REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS MODERNAS

Taller

I/VI

Diciembre de 1938
Noviembre de 1939

Primera edición facsimilar, 1982
Primera edición facsimilar
en libro electrónico, 2018

Taller I, diciembre de 1938 — VI, noviembre de 1939 [recurso electrónico]. – México : FCE, 2018
[560] p. : ilus. — (Colec. Revistas Literarias Mexicanas Modernas)
Notas: edición facsimilar de la de 1981
ISBN 978-607-16-5909-5 (PDF)

1. Literatura Mexicana – Publicaciones periódicas - Siglo XX I. t.: Taller II, abril de 1939 (Ciudad de México) II. t.: Taller III, mayo de 1939 (Ciudad de México) III. t.: Taller IV, noviembre de 1939 (Ciudad de México) IV. t.: Taller V, octubre de 1939 (Ciudad de México) V. t.: Taller VI, noviembre 1939 (Ciudad de México) VI. Ser.

LC PQ7230 Dewey M860 T724 Vol. 1-6

Distribución mundial

D. R. © 2018, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55)5227-4672

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc. son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicana e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-5909-5 (PDF)

Hecho en México - *Made in Mexico*

TALLER

Primera edición facsimilar, 1982

D. R. © 1982, Fondo de Cultura Económica
Av. de la Universidad 975, México 12, D. F.

ISBN 968-16-0906-9 (edición completa)
ISBN 968-16-0907-7 (volumen I)

Impreso en México

REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS MODERNAS

TALLER
1938-1941

I - VI

Diciembre de 1938 - Noviembre de 1939

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Taller, Poesía y crítica. México, D. F., núm. 1, diciembre de 1938 — núm. XII, enero-febrero de 1941. Irregular. Responsables: Octavio Paz, Rafael Solana, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez (1-4). Director: Octavio Paz (V-XII). Secretario: Juan Gil-Albert (V-XII). Redacción: José Herrera Petere, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez, Antonio Sánchez Barbudo, Rafael Solana, Lorenzo Varela (V-XII); Ramón Gaya (V-X), Rafael Vega Albela (VI-VIII-IX), José Alvarado (X-XII), Juan Rejano (X-XII). (Doce números.)

Secciones: La Forma de las Horas. Notas.

Entregas de 58-106 pp. Con ilustraciones de Ramón Gaya, Jesús Guerrero Galván, María Izquierdo, José Moreno Villa, Miguel Prieto y Juan Soriano.

PRESENTACIÓN

Una generación literaria que había comenzado a darse a conocer aún con inseguridad en las revistas *Barandal* (1931-1932), *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934) y *Taller Poético* (1936-1938), se concretó al fin en torno a la revista *Taller* (1938-1941) y en su preferencia por la poesía. En sus principios, el grupo adoptó una actitud contraria al esteticismo que los "contemporáneos" habían impuesto como tono de la vida literaria, actitud que, por otra parte, se relacionaba con las tendencias sociales en boga por aquellos años. Su acento característico puede pues encontrarse en esta postura que los llevó, al mismo tiempo, a ganar en espontaneidad y en calor humano lo que perdían —sólo algunos de ellos— en cultura.

Entre los poetas de esta generación, Octavio Paz no sólo es el primero sino que aun anuncia un poeta llamado a alcanzar una significación eminente. Enriqueciendo los superiores dones líricos que en él concurren, su fluido aliento, su riqueza imaginativa, añade Octavio Paz la virtud de transmutar sus experiencias poéticas individuales en una experiencia total del mundo, reintegrando de esta manera la lírica a su esencial destino. El más constante desenlace de sus mejores poemas —reunidos en *A la orilla del mundo* (1942)— es un enfrentamiento del amor, de la soledad, de la delicia o de la muerte, con el mundo y su oscuro peso y su ciega fatalidad; es un estremecedor reconocimiento del aliento desamparado y del constante perecer del hombre. Y por esta cualidad —que antes hizo la nobleza de los grandes poetas románticos—, por este sentirse criatura solitaria entre los mundos y por las cálidas y mágicas palabras con que revela su experiencia, la poesía de Octavio Paz es una de las más valiosas de la lírica mexicana contemporánea.

Surgieron también del grupo de *Taller* Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez y Neftalí Beltrán. Si la protesta contra un mundo cruel, que ocurre en la poesía de Efraín Huerta, reside también en

casi todos los poetas jóvenes de hoy y de siempre, en cambio la patentización desolada del fango y del terror al lado de elementos poéticos puros, es una de las tónicas distintivas de su poesía. "Flores turbias", "espléndidas blasfemias" y otras denuncias tales pueblan con desilusionada tristeza sus versos. En ellos, la ciudad de México, harapienta y cruel, es uno de los escenarios y temas preferidos. Le ha dirigido transidas declaraciones de amor y de odio y ha sabido comprender sus viejas raíces. Pero aunque en la poesía de Huerta aparezca el resentimiento contra el mundo, su amor, con todo, es el sentimiento original, a pesar de que la tristeza y la callada cólera lo hayan transformado. El poeta describe su corazón como "desamparado y negro", "de madera húmeda", y de él nacen estos poemas henchidos de un humor sórdido y de un prosaísmo sutil que esconden a veces una ultrajada ternura. Los mejores poemas que alcanzara a legarnos Alberto Quintero Álvarez son como una mansa petición de luz a la gracia de la tierra. El poeta que los escribió nos recuerda aquellos héroes de Giraudoux que ignoran la noción y la conciencia del mal, y en los que todo se encamina a vencer su rastro con su afán y su capacidad de pureza, con su nostálgica sed de retorno a los orígenes. Tienen algunos de sus poemas una frescura vegetal, una amorosa efusión y una angustia clara que son los más preciados dones de la sensibilidad de Quintero Álvarez. La poesía más reciente de Neftalí Beltrán —que escribió inicialmente algunas canciones llenas de gracia y luminosidad— nace de esos insólitos momentos en que se está "solo, de noche. pensando en la muerte"; surge de allí como una llama purificadora que arde una conciencia malaventurada y puede tener, por ello mismo, esa honradez cruel y desgarrada, ese extraño calor impresionante que, unidos a la sobriedad de su composición, hacen que sus poemas sean de los más valiosos y personales escritos por una pluma joven.

Pertenecieron también a esta generación los poetas Rafael Vega Albela, que escribió un breve número de poemas de singular pureza; Octavio Novaro, poeta de efusivo y amoroso acento, cuyo mejor libro es *Sorda la sombra* (1935); Enrique Gabriel Guerrero, autor de dos valiosos libros, *Cuadrante de la huida* y *Herido tránsito* (1937); Carmen Toscano, la voz más clara y segura entre las nuevas poetisas, que recientemente publicó una notable biografía de *Rosario la de Acuña*,

mito romántico (1948); Mauricio Gómez Mayorga y Manuel Lerín, que continúan realizando una obra estimable, y Vicente Magdaleno, que en los últimos años ha abandonado la poesía por el ensayo de temas sociológicos.

En los géneros narrativos se distinguieron Efrén Hernández, cuentista y novelista sensible e imaginativo que realiza con fluida sencillez sus ficciones de íntimo sabor popular, y que es, además, un poeta lleno de emoción y originalidad, y Rafael Solana, autor de hábiles y graciosos cuentos humorísticos, superiores acaso a sus novelas. José Revueltas y Juan de la Cabada, relacionados también con esta generación, han sido considerados dentro del grupo de escritores de tendencias sociales por haber tenido, en ese campo, su mayor significación.

El ensayo y la crítica fueron cultivados por casi todos los poetas y novelistas de *Taller* y con mayor constancia por Octavio Paz y Rafael Solana. Otros escritores, que inicialmente formaron parte de esta generación, se han dedicado posteriormente a otras disciplinas, como Salvador Toscano, a la arqueología y la crítica de arte; Enrique Ramírez y Ramírez a la política, y Arnulfo Martínez Lavalle, a la jurisprudencia, o han abandonado una carrera literaria que se auguraba llena de promesas, como Rafael López Malo.

José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949. Primera parte,* México, Antigua Librería Robredo, 1949 (Clásicos y Modernos, 3), pp. 76-79.

El grupo más importante después de los Contemporáneos, es el que se reunió alrededor de revistas como *Taller Poético* (1936-1938) y *Taller* (1938-1941). Según Octavio Paz, uno de sus miembros, se distingue de los anteriores por "...nuestra repugnancia por lo literario y nuestra búsqueda de la palabra original, por oposición a la palabra personal..." Considérase el poema como acto o afirmación vital y no como objeto o ejercicio de expresión; acaso injustamente, atribuyeron esta última actitud a los Contemporáneos. En todo caso, la poesía del grupo *Taller* está orientada hacia la sociedad, hacia el

hombre como participante en una realidad social. Intentaron cambiar al hombre, para lo cual era necesario, también, cambiar a la sociedad. Poesía social, quizá, pero siempre orientada hacia el hombre y no a la propaganda.

Otro aspecto de su obra es, podríamos llamarlo, espiritual. En ellos influyeron los románticos soñadores y sus pesquisas en la esencia de la realidad: Novalis, Blake, Rimbaud, y, en la técnica, hasta cierto punto los superrealistas. Éstos, con los poetas españoles Cernuda, Aleixandre, Larrea, Alberti, y el chileno Neruda, son las influencias que pesarían sobre una generación lista para recibirlas. Dijo Paz, "...Amor, Poesía y Revolución eran tres sinónimos ardientes".

Frank Dauster, *Breve historia de la poesía mexicana*, México, Ediciones de Andrea, 1956 (Manuales Studium, 4), pp. 172-173.

El mismo silencio frente al grupo de poetas que se agruparon en *Taller*. Castro Leal piensa —guiado quizá por el título de la revista— que el "oficio" tuvo gran importancia para nosotros. Me parece que la idea de Solana, fundador de la revista, era otra: concebía a *Taller* como fraternal y libre comunidad de artistas. Cierto, los problemas técnicos —quiero decir: el lenguaje— constituyeron una de nuestras preocupaciones centrales. Pero jamás vimos la palabra como "medio de expresión". Y esto —nuestra repugnancia por lo literario y nuestra búsqueda de la palabra "original", por oposición a la palabra "personal"— distingue a mi generación de la de *Contemporáneos*. La poesía era actividad vital más que ejercicio de expresión. No queríamos tanto decir algo personal como, personalmente, realizarnos en algo que nos trascendiese. Para los poetas de *Contemporáneos* el poema era un objeto que podía desprenderse de su creador; para nosotros, un acto. O sea: la poesía era un "ejercicio espiritual". De ahí nuestro interés por Novalis, Blake y Rimbaud. A todos nos interesaba la poesía como experiencia, es decir, como algo que tenía que ser vivido. Veíamos en ella a una de las formas más altas de la comunión. No es extraño, así, que amor y poesía nos pareciesen las dos

caras de una misma realidad. O más exactamente: las dos alas. El amor, como la poesía, era una tentativa por recobrar al hombre adánico, anterior a la escisión y a la desgarradura.

Estas breves notas muestran influencias y afinidades con los místicos, los surrealistas y ciertos escritores como D. H. Lawrence y algunos románticos alemanes e ingleses. Pero no nos interesaba el lenguaje del surrealismo, ni sus teorías sobre la "escritura automática"; nos seducía su afirmación intransigente de ciertos valores que considerábamos —y considero— preciosos entre todos: la imaginación, el amor y la libertad, únicas fuerzas capaces de consagrar al mundo y volverlo de veras "otro". Nada más natural que en este estado de espíritu volviésemos los ojos hacia ciertos poetas de nuestra lengua tocados por el surrealismo y que encarnaban con brillo sin igual estas tendencias: Cernuda, Aleixandre, Neruda, Larrea, Prados, Lorca, Altolaguirre, Alberti. Creo que ellos influyeron más profundamente en nuestra generación que los "Contemporáneos". En los primeros poemas de Huerta es visible la presencia de Aleixandre, Larrea y Neruda. En Quintero, quizá, influyó sobre todo Neruda (influencia que luego eliminó del todo). La poesía de Luis Cernuda —tras varios contactos anteriores— contribuyó a ilumirarme por dentro y me ayudó a decir lo que quería. A todos nos molestaba un poco lo que llamábamos el "intelectualismo" de "Contemporáneos". Concebíamos a la poesía como un "salto mortal", experiencia capaz de sacudir los cimientos del ser y llevarlo a la "otra orilla", ahí donde pactan los contrarios de que estamos hechos.

Una experiencia capaz de transformar al hombre, sí, pero también al mundo. Y, más concretamente, a la sociedad. El poema era un acto, por su naturaleza misma, revolucionario. Castro Leal ofrece una explicación muy superficial de nuestra actitud cuando afirma que algunos de nosotros "abrazamos las causas sociales" —como si la sociedad y sus causas fueran algo externo, objetos, cosas. No, para nosotros la actividad poética y la revolucionaria se confundían y eran lo mismo. Cambiar al hombre exigía el cambio de la sociedad. Y a la inversa. Así pues, no se trataba de un "imperativo social" —para emplear el lenguaje de Castro Leal— sino de la imperiosa necesidad, poética y moral, de destruir a la sociedad burguesa para que el hom-

bre total, el hombre poético, dueño al fin de sí mismo, apareciese. Esta posición —que nos llevó a fraternizar con un viejo y amado poeta español: León Felipe— puede resumirse así: para la mayoría del grupo, amor, poesía y revolución eran tres ardientes sinónimos.

Todos hemos cambiado. Algunos han muerto, otros han renunciado. Las posiciones de los que hemos quedado —eso que llaman "ideología"— nos colocan a veces en bandos distintos. El grupo se desgarró. Nosotros mismos, por dentro, estamos desgarrados. Es triste reconocer que no es para mañana el reinado del hombre. Desde 1936, el año en que se inicia la guerra de España, decisiva para mi generación, han pasado muchas cosas. Del bombardeo de Madrid a las nuevas armas nucleares, de los procesos de Moscú a la ejecución de Beria, se han dado pasos inmensos: se mata ahora más simplemente. Pero nada de esto da derecho a Castro Leal para afirmar que algunos de nosotros hemos renunciado a las creencias de nuestra juventud. Se trata de algo de mayor gravedad y de problemas que, me temo, ni sospecha siquiera nuestro crítico.

No quisiera terminar sin aclarar, nuevamente, en qué sentido me parece que la experiencia de la poesía moderna —desde los románticos alemanes e ingleses hasta el surrealismo— aún tiene vigencia. El surrealismo, como tendencia artística, ha hecho sus pruebas. Nada hay que agregar, porque lo hecho fue bien hecho. Pero la doble consigna de mi juventud —"cambiar al hombre" y "cambiar la sociedad"— todavía me parece válida. Creo que piensan lo mismo algunos de mis antiguos compañeros y la mayoría de mis nuevos amigos. Para todos nosotros la edad de la reconciliación del hombre consigo mismo, las bodas de inocencia y experiencia, serán consagradas por la poesía. El mundo se ordenará conforme a los valores de la poesía —libertad y comunión— o caerá en la barbarie técnica, reino circular regido por los nuevos señores: el policía y el "experto en la psicología de las masas". A esto se reducen nuestras creencias políticas, sociales y poéticas.

Octavio Paz, "Poesía mexicana moderna" (1954), *Las peras del olmo*, México, Imprenta Universitaria, 1957, pp. 72-5.

Taller reclama la atención del literato y del crítico sobre todo, por las poesías de autores tan célebres como García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Octavio Paz y Carlos Pellicer, por las traducciones de algunos de los poetas más famosos de las letras contemporáneas y por muchos artículos críticos tan estimulantes como penetrantes. Se puede decir que en esta revista se siguen los pasos de *Contemporáneos* al continuar su espíritu y su intento y de la misma manera que *El Hijo Pródigo* y *La Revista Mexicana de Literatura* habrían de continuar las iniciativas de *Taller*.

Boyd. G. Carter, *Revistas literarias de Hispanoamérica*, México, Ediciones de Andrea, 1959, p. 170.

EL PRIMER *Taller* no poético apareció en diciembre de 1938, y casi puedo decir que lo hice yo solo, desde dibujar la cabeza hasta ir a formar en la imprenta. Contuvo unos fragmentos de Octavio Paz, en prosa, versos de Efraín Huerta, un pequeño artículo, en la sección de notas, de [Alberto] Quintero [Álvarez], y míos unos apuntes para acompañar las reproducciones de algunos cuadros de María Izquierdo. También vinieron allí el famoso "Retrato de mi madre" de Andrés Henestrosa, y algunos poemas de Federico García Lorca, con ilustraciones de José Moreno Villa. Francamente, el número no estaba mal. En el segundo, que sólo pudo aparecer en abril de 1939, aunque la revista se había anunciado, al nacer, como mensual, colaboraron Efrén Hernández, José Revueltas, y, con poemas, Quintero Álvarez; Octavio Paz y yo sólo aparecíamos como autores de notas. De Juan Gil Albert, que acababa de llegar a México con la inmigración política española, publicamos, en forma separable, *A los sombreros de mi madre, y otras elegías.*

Todavía figuré yo prominentemente, más que los otros tres responsables de la revista, en los dos siguientes números, el tercero y el cuarto. Tuve por entonces que hacer un viaje a Italia, que se prolongó por algunos meses, y en ese tiempo por completo me despegué de la dirección; recuerdo haber enviado alguna colaboración poética,

desde el norte de África; pero no supe más de la suerte de la revista.

Octavio Paz desde el primer momento asumió la dirección efectiva, que generalmente en estos casos en que figuran varios editores responsables en realidad solamente uno desempeña; ese uno fui yo mismo en los cuatro primeros números, y Octavio Paz en los ocho restantes, pues la revista llegó hasta doce, para morir en 1940. Octavio la abrió a los inmigrantes españoles, que la invadieron y desplazaron de sus páginas a los escritores mexicanos. Había conocido personalmente a algunos de ellos en su viaje a Madrid y a Valencia en 1937, en compañía de Carlos Pellicer, cuando escribió su poema de intención profética "¡No pasarán!", que hizo muy buen efecto entre los republicanos. Además de Gil Albert, y Moreno Villa, que ya habían entrado antes, encontraron cabida en *Taller* y la hicieron su instrumento de expresión Ramón Gaya, Juan Rejano, María Zambrano, Antonio Sánchez Barbudo, José Bergamín, Francisco Giner de los Ríos, y algunos más. Varios de ellos eran ya conocidos y estaban acreditados en España, y no cabe duda de que su colaboración fue valiosa, y prestigiosa. Pero *Taller* dejó de ser lo que había sido y lo que había deseado ser, y se convirtió, o muy poco le faltó para ello, en una revista española editada en México. En el número VI encuentro que ha desaparecido ya del directorio el consejo de cuatro, y que aparece un solo nombre de director, Octavio Paz, y uno de secretario, Juan Gil Albert; como cuerpo de redacción se menciona, por orden alfabético, a: Ramón Gaya (que dibujaba viñetas), José Herrera Petere, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez, Antonio Sánchez Barbudo, Rafael Solana, Lorenzo Varela y Rafael Vega Albela. Vega Albela y Quintero Álvarez murieron pronto; pero... ¿qué se hicieron los españoles que vinieron a entremezclarse con nosotros? Todos, o casi todos, se han ido; o volvieron a su patria, o se mudaron a otros países, y no llegaron a incorporarse como Octavio Paz pensó que lo harían, a la literatura mexicana. Sus obras nos son hoy desconocidas, o están ya olvidadas, y sus nombres mismos se han perdido. Pienso que no fue un acierto el de Octavio Paz al admitir, no como invitados, como García Lorca y Moreno Villa habían estado desde el principio, sino como dueños de la casa, a quienes sólo pasaron por ella como por un cuarto de hotel, provisionalmente

y mientras encontraban otra cosa. Escritores, poetas, pintores, cuyos nombres no llegaron a vincularse con México, y cuya evocación en esta serie de conferencias en que se reconstruye la historia de nuestras revistas literarias, parece la de intrusos, o pasajeros, o fantasmas.

Y así, a los doce números de vida, murió *Taller,* de lo que con una frase un poco fuerte podríamos tal vez llamar "la influenza española". Quienes la hacíamos quedamos sueltos y libres, y fuimos a refugiarnos en el suplemento de *El Nacional.* Había llegado el tiempo propicio para el nacimiento de una nueva revista.

> Rafael Solana, *"Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva"*, en *Las revistas literarias de México,* México, INBA, Departamento de Literatura, 1963, pp. 196-199.

En los treintas, lo inevitable es la toma de conciencia. Los treintas, internacionalmente, es una década proletaria, la era de las novelas de Steinbeck y los procesos de Moscú, del New Deal y las guerras de Abisinia. Sobre todo, los treintas es la guerra de España. En torno a este gran momento histórico se sitúan y definen todos los escritores sin excepción. Una revista, *Taller* (1938-1941), dirigida en su primera época por Rafael Solana, agrupó a la nueva generación: Octavio Paz, Efraín Huerta, Rafael Vega Albela, Alberto Quintero Álvarez, Neftalí Beltrán. Su propósito era modificar al hombre y a la sociedad. "Para nosotros —explica Octavio Paz— la actividad poética y la revolucionaria se confundían y eran lo mismo. Cambiar al hombre exigía el previo cambio de la sociedad... (se trataba) de la imperiosa necesidad, poética y moral, de destruir a la sociedad burguesa para que el hombre total, el hombre poético, dueño al fin de sí mismo, apareciese... para la mayoría del grupo, amor, poesía y revolución eran tres sinónimos ardientes". Más segura de su realidad artística, la generación de *Taller,* pudo crear una poesía social sin concesiones ni falsos imperativos sociales. De ellos, Vega Albela y Quintero Álvarez murieron demasiado pronto; Solana, solicitado por vocaciones de índole muy diversa y entregado al teatro y al perio-

dismo, dejó para la poesía lo menos rescatable de su talento; Huerta, también vinculado estrechamente con el periodismo (ese enemigo mortal de la promesa en México), sólo esporádicamente retorna a la poesía. Beltrán, desde 1953 no publica. Únicamente Octavio Paz ha continuado en el ejercicio constante de su primera vocación.

> Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX (Antología)*, Notas, selección y resumen cronológico de..., México, Empresas Editoriales, 1966, pp. 55-56.

Taller coincidió cronológicamente con el gobierno de Cárdenas pero no fue una revista cardenista. Simpatizamos con él cuando se opuso a Calles, el dictador; también aplaudimos muchas de sus medidas económicas y sociales y, sobre todo, su política internacional: la ayuda a la República Española, el asilo a Trotski y a las víctimas del fascismo y el hitlerismo. No puedo decir lo mismo de su política educativa y cultural: la "educación socialista", la hostilidad contra la Universidad, la protección impartida a muchos y mediocres artistas y escritores que se llamaron "revolucionarios". En *Taller* nadie profesó —salvo quizá Efraín Huerta— la doctrina del "realismo socialista". Sí, publicamos varios textos políticos —casi siempre declaraciones y, más raras veces, poemas— pero nunca fuimos partidarios del arte comprometido. Desde el principio nos mostramos contrarios al arte ideológico y éste fue uno de los muchos puntos que nos separaron tanto de los escritores y artistas más o menos influidos por el Partido Comunista, agrupados en la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), como de la burocracia cardenista que desde Bellas Artes se empeñaba en impulsar un demagógico arte populista. Una ojeada a los doce números de *Taller* revelará nuestra escasa simpatía por el arte nacionalista y la literatura de propaganda.

Tampoco "denostamos" a los poetas y escritores de *Contemporáneos* ni ellos fueron reivindicados por nuestros amigos de *Tierra Nueva*. No hubo enemistad entre *Tierra Nueva* y *Taller* ni entre *Taller* y *Contemporáneos*. Salvo Efraín Huerta, que los atacó varias

veces —nunca en *Taller* sino en *El Nacional*—, nosotros fuimos amigos de los "Contemporáneos". La posición de *Taller* frente a ellos está expresada en el número 2 de la revista, en una nota que es asimismo una suerte de declaración: "Razón de ser". Desde el primer número, Xavier Villaurrutia fue un constante colaborador de *Taller*. También publicaron con frecuencia en la revista Jorge Cuesta, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano. La excepción fue Salvador Novo: no se nos ocurrió pedirle colaboración porque en aquellos años había pasado del nihilismo elegante de su juventud al periodismo mercenario y escribía diatribas editoriales en defensa de Hitler y sus pardos ejércitos.

> Carta de Octavio Paz a José Emilio Pacheco, en "Inventario. Posdata. Revueltas, Paz, *Taller* y *Contemporáneos*", *Diorama, Excélsior*, México, 30 de mayo de 1976, p. 14.

Con la fusión de "Los Barandales" y *Taller Poético* en una sola organización, la revista ahora se llama sencillamente *Taller*, y a partir del quinto número adquiere un nuevo editor, Octavio Paz. En el ensayo "Poesía mexicana moderna", el poeta explica las inquietudes y los propósitos de su generación.* Para no caer en una fórmula simplista recapitulo las ideas fundamentales de este manifiesto y cito las palabras del escritor, reduciendo el ideario de este grupo a cuatro puntos principales: 1. La actitud frente al lenguaje constituye una de las preocupaciones centrales. Los jóvenes no se limitan a ver la palabra como "medio de expresión", sino que buscan más bien la palabra original, por oposición a la palabra "personal". 2. A Paz y a sus coetáneos les interesa la poesía como experiencia, como algo que tiene que ser vivido. La poesía es actividad vital más que ejercicio de expresión. Ven en ella una de las formas más altas de comunión. Amor y poesía son las dos caras de una misma realidad. El amor, como la poesía, es una tentativa por recobrar al hombre adánico, anterior a la escisión y a la desgarradura. La poesía

* *Las peras del olmo*, México, 1957, pp. 72-74.

es un "salto mortal", experiencia capaz de sacudir los cimientos del ser y llevarlo a la "otra orilla". 3. Esta concepción de la poesía impone al grupo de *Taller* la doble consigna de cambiar al hombre y cambiar la sociedad. La poesía es capaz de transformar el hombre, el mundo y la sociedad, puesto que el poema es un acto, por su naturaleza misma, revolucionario. La actividad poética y la revolucionaria se confunden y son lo mismo. Cambiar al hombre exige el previo cambio de la sociedad. Y a la inversa. Para la mayoría del grupo, amor, poesía y revolución son tres sinónimos ardientes. 4. Por las razones ya expuestas, los poetas de *Taller* sienten una afinidad por los místicos españoles, los surrealistas, D. H. Lawrence, algunos románticos alemanes e ingleses. Octavio Paz admira a Goethe, Novalis, Heine, Blake, Rimbaud. Todos leen poetas contemporáneos de lengua española tales como Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda, Juan Larrea, Emilio Prados, Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre y Rafael Alberti, porque estos escritores parecen haber asimilado ciertos valores del surrealismo y ciertas actitudes poéticas que también seducen a los jóvenes mexicanos: la afirmación intransigente de la imaginación, del amor y la libertad, como fuerzas únicas capaces de consagrar al mundo y volverlo de veras "otro". Hasta aquí, las palabras y el pensamiento de Paz sobre la formación espiritual y los anhelos de su generación.

Klaus Müller-Bergh, "La poesía de Octavio Paz en los años treinta", en *Octavio Paz*, edición de Alfredo Roggiano, Madrid, Espiral/figuras, 1979, pp. 56-57.

De regreso en México, Octavio dirigió la excelente revista *Taller* (1938-1941), cuya redacción acogió generosamente a su llegada a algunos de los poetas y pintores jóvenes españoles, junto a los mexicanos de su generación. *Taller* —que afirmó su "Razón de ser" en un ensayo de su director de sorprendente lucidez— fue una de las primeras revistas literarias en las que se procuró la conjunción de españoles, hispanoamericanos y mexicanos, de varias generaciones, con una norma sostenida de calidad, y en la que se ampliaron los hori-

zontes culturales, como se advierte en los notables suplementos que publicó: *Temporada en el infierno,* de Rimbaud, traducida por José Ferrel; *Hyperión*, de Hölderlin, traducido por Juan Gil-Albert; *La retama*, de Leopardi, traducida por Miguel de Unamuno; *Poemas*, de T. S. Eliot, traducidos por Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, Ángel Flores, León Felipe, Octavio G. Barreda y Bernardo Ortiz de Montellano, quien además prologa la selección; *Liras españolas*, precedidas de un "Discurso de las liras", de Pablo Neruda; una selección, *Sobre el amor y las mujeres,* de Juan Ruiz de Alarcón, por Antonio Castro Leal, y una edición de las *Endechas*, de Sor Juana Inés de la Cruz, con notas de Xavier Villaurrutia.

José Luis Martínez, "Imagen primera del poeta", *Letras de Buenos Aires,* 1, octubre-diciembre 1980, p. 157.

Entre 1935 y 1938 el observador más distraído podía advertir que una nueva generación literaria aparecía en México: un grupo de muchachos, nacidos alrededor de 1914, se manifestaban en los diarios, publicaban revistas y libros, frecuentaban ciertos cafés y concurrían juntos a las salas de teatro experimental, a las exposiciones de pintura, a los conciertos y a las conferencias. También asistían —gran diferencia con la generación anterior— a las reuniones políticas de las agrupaciones de izquierda. Las relaciones de esta generación con la precedente (los *Contemporáneos*) eran ambiguas: los unía la misma soledad frente a la indiferencia del medio, no pocas veces transformada en hostilidad, y la comunidad en los gustos y preferencias estéticas. Los jóvenes habían heredado la "modernidad" de los *Contemporáneos*, aunque casi todos ellos no tardaron en modificar por su cuenta esa tradición con nuevas lecturas e interpretaciones; al mismo tiempo, sentían cierta impaciencia (y uno de ellos verdadera irritación) ante la frialdad y la reserva con que la generación veía a las luchas revolucionarias mundiales y a su no velado desvío ante la potencia que, para ellos, encarnaba el lado "positivo" de la historia: la Unión Soviética. Sin embargo, la mayoría de los jóvenes experimen-

taban igual repugnancia ante las dos doctrinas estéticas que en aquellos años eran utilizadas como proyectiles contra los escritores independientes: el "nacionalismo" y el "realismo socialista". La polémica sobre la libertad del arte fue el comienzo de sus diferencias con el marxismo en sus distintas versiones; esas diferencias, al cabo de unos pocos años, se hicieron, para la mayoría de los jóvenes, más y más profundas e insalvables.

Las primeras publicaciones de los nuevos escritores fueron revistas de poesía. El más activo y generoso entre ellos, Rafael Solana, dirigió unos cuadernos de cuidada tipografía y alta calidad: *Taller Poético*. El título era una definición. En *Taller Poético* colaboraban todos los poetas de valía de esos años, de Enrique González Martínez a los más jóvenes, como Alberto Quintero Álvarez, Manuel Lerín, Efraín Huerta y Enrique Guerrero. Un poco después Neftalí Beltrán —uno de los mejores poetas de esa generación— publicó otra revista, *Poesía,* en la que aparecieron algunos textos admirables, entre ellos una antología de la poesía surrealista, hecha por César Moro. Hubo también pequeñas editoriales, como *Simbad,* que sólo alcanzó a publicar dos cuadernos de poesía, uno de Octavio Novaro y otro mío. Las prensas de *Taller Poético* fueron más activas y entre las obras publicadas por Solana está el primer libro de Efraín Huerta (*Línea del alba*). A fines de 1938 Rafael Solana nos invitó a comer a Efraín Huerta, a Quintero Álvarez y a mí. Huerta era su compañero de escuela; Quintero Álvarez, llegado hacía poco de la provincia, había logrado conquistar nuestro reconocimiento y amistad tanto por sus poemas como por su aguda inteligencia y sus maneras simples y melancólicas. Yo había comenzado un poco antes, con Salvador Toscano, José Alvarado, Enrique Ramírez y Ramírez, Rafael López Malo y otros, primero en *Barandal* y, después, en *Cuadernos del Valle de México*. En el curso de la reunión Solana nos dijo que había decidido transformar *Taller Poético* en una revista literaria más amplia y en la que se publicasen también cuentos, ensayos, notas críticas y traducciones. Para realizar esta idea deseaba contar con nuestra ayuda. Aceptamos inmediatamente y así se formó el pequeño grupo de "responsables", como se decía en esos años, de la primera época de *Taller*. El primer número fue, en gran parte, ideado, realizado y

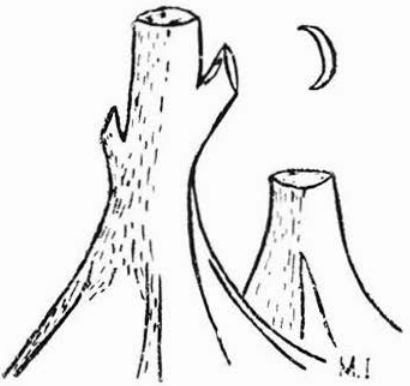
pagado por Solana. En el sumario, además de los poemas, ensayos y comentarios de los "responsables", figuraban colaboraciones notables: unos poemas inéditos de García Lorca rescatados por Genaro Estrada, con ilustraciones de Moreno Villa, notas de Villaurrutia y Revueltas, un excelente ensayo de Solana sobre María Izquierdo y un texto memorable de Andrés Henestrosa: *Retrato de mi madre.*

El primer número de *Taller* definió el temple de la nueva generación. Mejor dicho: de su primera promoción pues unos años después apareció un segundo grupo, el de *Tierra Nueva.* Después de publicado el primer número de *Taller,* Solana hizo un viaje a Europa y nos dejó por una larga temporada. Nos encargamos de los tres números siguientes Quintero Álvarez y yo. Huerta nos ayudó a veces y también, a su regreso, Solana. Pero ninguno de los dos tenía mucho tiempo libre. Esos tres números no hubieran aparecido si no es por el generoso apoyo de Eduardo Villaseñor que nos regaló el papel. En eso llegaron los republicanos españoles. Entre ellos se encontraban algunos de los jóvenes que habían hecho en Valencia y Barcelona la revista *Hora de España.* Se me ocurrió invitarlos para que formasen parte del consejo de redacción de *Taller.* La mayoría de mis amigos aprobó la idea y así ingresaron en nuestra revista Juan Gil Albert, Ramón Gaya, Antonio Sánchez Barbudo y Lorenzo Varela. Más tarde invitamos a otros dos mexicanos y a un español: José Alvarado, Rafael Vega Alvela y Juan Rejano. Se nombró a un director y a un secretario: Octavio Paz y Juan Gil Albert. Al mismo tiempo, conseguimos una pequeña ayuda económica de la Editorial Séneca (José Bergamín). Así logramos publicar ocho números más.

Octavio Paz
México, 1981.

Taller

REVISTA MENSUAL
NUMERO UNO DICIEMBRE DE 1938



Reservado para el
Fondo de Cultura Económica.

Reservado para la
Escuela Bancaria y Comercial.

RAFAEL SOLANA

DIRECTOR

Primer Taller Poético

(agotado)

Segundo Taller Poético

(agotado)

Tercer Taller Poético

(agotado)

CUARTO TALLER POETICO

incluyendo colaboración de: Enrique ASUNSOLO, Octavio G. BARREDA, Luis CARDOZA Y ARAGON, Juan COTTO, Jorge CUESTA, Efrén HERNANDEZ Efraín HUERTA, Mauricio GOMEZ MAYORGA, Vicente MAGDALENO, Manuel LERIN, Clemente LOPEZ TRUJILLO, Anselmo MENA, José MORENO VILLA, Elías NANDINO, Carlos PELLICER, Alberto QUINTERO ALVAREZ, Rafael SOLANA y Rodolfo USIGLI.

$ 2.00

RAFAEL SOLANA

Director

Ediciones del Taller Poético

en existencia:

TRES ENSAYOS DE AMISTAD LIRICA PARA GARCILASO, *por Jaime Torres Bodet, Alberto Quintero Alvarez y Rafael Solana* ..... $ 1.00

agotadas:

CUADRANTE DE LA HUIDA *por Enrique Guerrero.*
INALCANZABLE Y MIO, *por Carmen Toscano.*
PALABRA PERDIDA, *por Mauricio Gómez Mayorga.*
HERIDO TRANSITO, *por Enrique Guerrero.*
LINEA DEL ALBA, *por Efraín Huerta.*
EL SONAMBULO, *por Lius Cardoza y Aragón.*
AUSENCIA Y CANTO, *por Enrique González Martínez.*

en preparación:

LOS HOMBRES DEL ALBA, *por Efraín Huerta.*
DOS AÑOS EN UNA MISMA CIUDAD, *por Alberto Quintero Alvarez.*

y otros libros de versos que también se agotarán pronto. Haga su pedido con oportunidad.

Taller

REVISTA MENSUAL
NUMERO UNO DICIEMBRE DE 1938

RESPONSABLES
OCTAVIO PAZ
RAFAEL SOLANA
EFRAIN HUERTA
ALBERTO QUINTERO
ALVAREZ

EN ESTE NUMERO.—VIGILIAS (del Diario de un Soñador) ; Octavio Paz.—POEMAS; Efraín Huerta.—RETRATO DE MI MADRE; Andrés Henestrosa.—POEMAS; Federico García Lorca (con dibujos de José Moreno Villa).—NOTAS: La Iglesia y el Hombre, J. R.; Sobre la Inteligencia, Alberto Quintero Alvarez; La Casa de España, O P.; Bibliográficas, E. H. R., X. V. y J. L.—Fuera de texto, notas de Rafael Solana sobre la pintura de María Izquierdo —Una acuarela y viñetas de María Izquierdo.

La revista "TALLER" aparecerá en México cada mes, y se venderá al precio de un peso cincuenta centavos ejemplar; números atrasados, tres pesos. En el extranjero, cincuenta centavos de dólar cada número, y un dólar los atrasados. Los precios de suscripción en México son de cinco pesos cuatro números, siete cincuenta, seis números y diez pesos, ocho números. En el extranjero, dos dólares cinco números y cinco dólares doce números.

V I G I L I A S*

. . .y la naturaleza, frente a mí, muda e indiferente. El cielo azul, casi infantil, la niebla, el triste frío de los nacimientos, lívido como grito de parturienta. El campo infinito y, sin embargo, limitado por montañas ásperas. ¿Qué goce representan la curva del cielo, el color del árbol? ¿qué orden de vida expresan y en qué círculo vibra la delicia que arrastran con ellos? Eso me pregunto, vacío, colérico al borde de este río sordo, bajo esta nube ciega. Y queda, distante y extraña, igual a sí misma siempre, el agua y su color, la naturaleza toda, compuesta por cien procesos distintos, irreductibles. ¿Qué mundo inclemente es éste, ausente de toda dirección y unidad, irreconciliable, que no permite que el silencio de piedra sea, también, el silencio anhelante del vegetal? ¿Qué estremecimiento une a todas estas dispersas, ciegas y encontradas naturalezas?

Las formas que hacen visible al dios extraño que alimenta la tierra, se me presentan nada más como formas solitarias, y mi alma no goza en ellas; pretendo sumergirme en su dulce y frío torbellino; pero quedo, irreparablemente, extraño, como el aceite del agua. Esta es la verdadera soledad: sin palabras, estrangulado por un mundo fríamente enemigo. Soledad del mundo inhumano, soledad del planeta hostil, ¿en dónde el placer puro de tocar la sombra de la tierra y respirar el aire que la limita e ilumina?

---

* **Fragmentos del diario de un Soñador.**

Pienso que la insatisfacción, verdadera amargura, que nos embarga después de todo intento de integración en la naturaleza no es más que el castigo de nuestra avidez. No estamos hechos para vivir en ella, como ella, sino con ella. El mundo se nos presenta como una forma, como un sutil equilibrio —o desequilibrio— de proporciones; pero nosotros no podemos vivir en su desnuda sencillez: queremos que signifique algo, que deje de ser una **presencia,** y se convierta en una **representación.** Que represente algo, no el puro movimiento o la sola inmovilidad sino un proceso —un progreso— o una eternidad. Vemos a la belleza, al mundo objetivo, con ojos fenicios. Tal es la doctrina del fin de la vida, del objeto del moverse en el cosmos, tan fielmente retratada en La Gaya Ciencia. Pero esta exigencia se nos aparece como una necesidad del hombre; consiste, en el fondo, en un deseo de seguridad, no en una desinteresada comprensión. Y esto es lo que nos impide ser formas, dichosas e ignorantes, en el mundo de las formas.

Somos, para siempre, los descontentos del universo. Los que siempre pedimos **más.** Jamás entenderemos su simplicidad y su fuerza, porque cuando lo intentamos lo reducimos a un seco, trunco sistema. ¡Qué alegre, abandonada desesperación será la que nos hunda en el fluír de las cosas, en el sueño de las raíces, en el clamor oprimido de las aguas! ¡Más allá de todo lo humano, en donde la sangre corre, ignorante de sí, bañando huesos ciegos, músculos hermosos! Y eso es la muerte, la reintegración al mundo de la célula, a la inmovilidad del polvo y a la oscuridad de los ríos.

Será preciso aprender a vivir como la hierba o la nube. Aprender a morir, como los frutos. Pero el destino del hombre no es ese, sino otro, terrible aprendizaje: el conocer, el penetrar. Y hacer claras y fáciles las cosas, aun a costa de su riqueza y verdad. La verdad no es racional. "Es un pensador, es decir, sabe tomar las cosas de una manera más sencilla de como son" (Nietzche). Tal es el sino del pensamiento: entender, aun traicionando; no quiere nunca reflejar, no puede nunca soportar lo irregular; siempre aspira a una construcción, a una "representación" ideal. Por eso se necesita cierta pequeñez de alma, cierto placer en el engaño, para **entender.** El que entiende no comprende nunca. Y, ¡ay de los espíritus ambiciosos, de esos tan **locos** que soportan y comprenden la **locura** de la naturaleza!; no tomarán nada de la profundidad turbulenta de la tierra, disueltos en la poesía, en la con-

fusión del mundo. Sólo el hombre ávido que se ha bañado en las llamas del mundo regresa vacío a la casa de los hombres; nunca será un cazador, un hombre que apresa el misterio y luego, como una joya, lo exhibe ante sus hermanos, los que viven de la admiración, los necesarios hermanos de todo cazador. Y un cazador, así se trate de un filósofo será siempre un comerciante, aunque sea un comerciante de almas.

Pero yo le digo a ese pensador, a ese cazador, a ese sedentario que se goza en el comercio de la inteligencia, que la vida, en mí, hierve y se agita, negando siempre su afirmación primera, negándose a sí misma, muriendo y renaciendo en un fecundo, portentoso desorden. Esto es, indecible, impensable, inefable. Nosotros no sabemos el secreto del universo porque ese secreto consiste en usar de él, de su existencia o mentira, ignorando siempre que lo usamos. Y sólo la Poesía, obscura y arrebatada, hiere en el universo y en su secreto; en su obscuridad subterránea, en su luz de sobre-cielo, en su adivinación o videncia, el mundo nos entrega sus formas y lo que alienta detrás de ellas. Mas ¿la Poesía no es una apasionada, heroica disolución del hombre en el mundo? ¿acaso la Poesía no es la más profunda manera de ignorar?

. . . , agosto 10, 1935.

La mujer es la forma visible del mundo. Ella nos lo hace trasparente, agudo, ferozmente lúcido. Lo reconocemos en su dulce avidez, en la ceguera terrible de sus entrañas, en el mover sus miembros, su cuerpo todo, en un aire pesado y profundo: el aire de los primeros días. Ayer me sentía envuelto en tu atmósfera ardiente, y tu pelo nublaba, con una dorada pereza de cielo que se quema, sangre y ojos. Yo estaba desnudo, en la noche, junto a un gran árbol, muro del mundo. Y crecían de mi carne un gran silencio y un vaho poderoso. Y tu crecías de mí. ¡Inocencia! Estábamos en el límite del mundo, en la frontera más sensible del globo, mudos; entonces entendí cómo son vanos toda lengua y todo hablar Estábamos sobre la tierra y tú eras una alta flor

nocturna, blanca, que atravesaba la noche como la música penetrante y líquida de una flauta. Desnudos. En el amor nos despojamos de todo, de las alas y de las palabras; su desnudez es la desasida de la tierra, más pesada, aérea y firme, en su desnuda ligereza, que aire, cielo y agua. Esta es la Poesía del Principio, la poesía de la inmovilidad: nace la danza y nace el hombre, el hombrecillo, el pensador. Pero estar callados, inmóviles, y oír cómo golpea la sangre, cómo golpean los ciegos minerales, cómo golpea la luz, y cómo contesta el pecho henchido al golpe del planeta que crece, es ser, anónimos, impersonales, eternos otra vez.

Mas acá de la música y la danza,
aquí, en la inmovilidad,
sitio de la música tensa,
bajo el gran árbol de mi sangre,
tu reposas. Yo estoy desnudo
y en mis venas golpea la fuerza,
hija de la inmovilidad.

Este es el cielo más inmóvil
y ésta la más pura desnudez.
Tú, muerta, bajo el gran árbol de mi sangre.

Yo estaba tranquilo, con el latir parejo de mi cuerpo y con la firmeza de mis piernas, que sostenían mi tronco, como vivas y hermosas raíces; y las tuyas, firmes también, inmóviles, y sin embargo ondulantes, herían mi carne.

Junto a tí crece mi fuerza y trasciendo mi soledad. Tú estás junto a mí, y luego ya no existes sino en mí, en el goce de mis labios en tu oreja, en tu vello que crepita, en tu sexo vegetal y herido, terrible y sollozando, en tu cuerpo retorcido y ardiente, que es una llama que yo enciendo. Imagen visible del mundo, sí; pero también fuerza sobre el mundo. Somos un río subterráneo, un agua poderosa, espesa, un llanto inacabable e insistente golpeando las orillas del globo. Corremos sobre la tierra, bajo tierra, como tierra. La cambiamos, podríamos destruirla. Delirio del amor, delirio tuyo, de un cuerpo que hace de la piel una nueva y más profunda conciencia, que hace lúcida a la materia y la inclina sobre sí misma.

— 6 —

La mujer es la forma visible del mundo. Pero a veces, cuando oigo el rumor lento de su sangre y regreso a la vida ciega del Principio, un vaho, el vaho sordo de su aliento, me desintegra, me deshace, aniquila las formas y la razón; recorro todos los seres, todas las presencias: soy una respiración, un grito, y, más tarde, pura pesadez de materia, hasta adquirir una vida mineral. Vértigo inmóvil que nos disuelve, que nos mata y resucita, hundiéndonos sin remedio en blandos abismos, en torbellinos mansos, hasta tocar la muerte. Estamos cercados por la muerte y cuando queremos huír de su sitio terrible caemos, otra vez, en sus aguas desiertas, en su sueño suavísimo.

Nube suspensa, cruel, deshabitada,
dulces danzas de luz inmoviliza
y cruda luz en vértigos irisa
tu adolescente carne desolada.

¡Qué fértil sed, bajo tu luz gozada!
¡Qué tierna voluntad de nube o brisa
en torbellino puro nos realiza
y mueve en danza nuestra sangre atada!

Vértigo inmóvil. Avidez primera.
Aire de amor que nos exalta y libra:
danza la carne su quietud ociosa,

danza su propia muerte venidera,
y nuestra sangre obscuramente vibra
su miserable desnudez gozosa.

¿Quién conocerá los límites de la muerte? ¿quién los del amor? ¿qué línea, qué estrella, los separa? Sus aguas se juntan en un sólo sitio más allá de todo tiempo; se confunden, se mezclan, y siempre, a través del amor, como una secreta e invisible presencia, escuchamos, palpamos a la muerte. Ella es el contenido de todo amor y la única, asoladora paz. Pero la muerte no es el fin del amor, sino su condición, su entraña y exigencia: la muerte sólo vive de amor y él sólo de ella. ¿Quién, al amar, no siente el morir, ya como abandono, ya como avidez?

— 7 —

El amor nos sepulta en la nada; por él sabemos del vacío y de la extinción de lo humano consciente en el terrible, inacabable fluír de la muerte. En el tumulto de la carne escuchamos siempre el poderoso silencio de los huesos y del morir que representan.

Bajo el desnudo y claro Amor que danza
hay otro negro amor, callado y tenso,
amor de oculta herida.
No llegan las palabras
a su inefable abismo,
eterno Amor inmóvil y terrible.

Bajo este Amor de soledad herida
hay una dulce ira,
un ciego amor de ira,
torbellino sombrío
donde tu nombre en sangre me devasta.

Bajo este Amor de fieras agonías
hay una sed inmóvil,
un enlutado río,
presencia de la muerte,
donde canta el olvido nuestra muerte.

Bajo esta muerte, Amor, dichoso y mudo,
no hay venas, piel ni sangre,
sino la muerte sola;
frenéticos silencios,
eternos, confundidos,
inacabable Amor manando muerte.

El amor nos entrega a la muerte, nos destruye y aniquila en su soplo indecible; pero de tal modo, con tal apasionada, cegadora caricia, que regresamos a la vida por el puro placer de morir otra vez:

Ven, muerte, tan escondida,
que no te sienta venir,
porque el placer de morir
no me vuelva a dar la vida.

— 8 —

Queda así, en toda su integridad, despojada de todo lo "abstracto" que un cristianismo pestilente le dió, la penetrante visión de la religiosidad nuestra. Frente a Dios no se extingue nada, y menos la sensualidad, que se arroba, y se transforma de delirio en éxtasis, que es un nuevo delirio, capaz de arrasar todo. Se trata, pues, de la **misma** fuerza, elevada a lo divino o, mejor, humanizada hasta lo divino. Y se trata siempre de una cosa **concreta.** Para el místico, para el poeta, todo es motivo de **experiencia;** todo, hasta las ideas, vuestras ideas, tienen **sabor** y gracia. No queremos escaparnos del barro.

Agosto 1935.

Necesitamos de tí, amor, que nos haces tocar la muerte, la nada y las corrientes turbias en donde nace lo que "no tiene nombre ni medida". Te necesitamos, muerte, que nos entregas, por tu seducción inefable, a la vida y al crear. Necesitamos de tí, tierra misteriosa, que nos devuelves, con sólo tocarte, a los días de la piedra, del vegetal soñoliento, de las minas silenciosas. Te tocamos, mundo intocable, a través de la muerte y el amor, a través del conocer y la Poesía. Para vivir fuera de tí, corriente ciega de la vida, cruel Necesidad, es menester que nos hundamos previamente en tu ceguera y en tu correr poderoso.

Todo esto es el conocimiento como pasión, como mera exigencia práctica de nuestra naturaleza. Es el vivir como salvación. Pero, se dice, pensar que el conocimiento es sólo cumplimiento de nuestra naturaleza es destruir la esencia misma del conocer y la jerarquía del espíritu. La cultura sólo vive en la libertad de los valores frente a los procesos naturales. Y su "valor" reside en su existencia; como existencia eterna que son llevan en sí a la libertad: son bienes —no útiles— alcanzables, intuíbles, capaces de teñirse en el deseo y en la vehemencia del hombre, pero inalterables siempre. Existen, no acontecen. Cuando la libertad deja de ser una aspiración, un estado de posibilidades (Kierkegaard), y se realiza, se convierta en un valor: en lo Santo o lo Justo. Y esto, la angustia o libertad, es lo que los hace asequibles e

inhumanos, juntamente; la luz que los ilumina es la del hombre que lleva en sí la avidez de la acción y la necesidad de eternidad: representan a la voluntad, que siempre pide la acción, y al pensamiento, que exige la intemporalidad.

El bien supone la libertad. Es, mejor, la libertad. Es un valor, puesto que no parte de la necesidad, sino de la libre elección, y hasta contiene en sí, en potencia, la posibilidad de no realizarlo. Eso no quiere decir que el mal sea la libertad; el mal, para Kierkegaard, es un estado; un estado en donde vive la angustia, la libertad, del bien. De otro modo la salvación no sería obra de **nuestra** voluntad, como la **perdición** o el **mal,** que son estados en que la voluntad, la nuestra, se ve substituída por otra, demoníaca. Para que la regla universal lo sea realmente es menester que el hombre, por sí, la cumpla, solo, desnudo y sin asideras. O como decía San Juan, en iluminada videncia que otro día comentaré: **"si quieres venir al santo recogimiento no has de venir admitiendo, sino negando".**

Pero en el instante en que el bien, y la **voluntad** que nos lleva a cumplirlo, no son más que los resultados de una necesidad de nuestra naturaleza; en el instante en que la cultura sólo es un artificio de la vida, para que la propia vida se realice mejor, y toda doctrina del "fin de la vida", como ha dicho Nietzsche, sólo representa un feraz engaño, una "creación" del hombre para huír de la nada ¿qué significará esa libertad, esa angustia metafísica? No sé, no sé, pero me doy cuenta de que no sería válido enfrentar la **libertad** del que, dudando, cree, con la libertad del que, al negar afirma.

Pero hay otra clase de fariseos intelectualistas y pseudoidealistas, que son los autores de toda esta gritería tan parecida al silencio del sepulcro. Los que, sacristanes universitarios, no temen por el bien, sino por su fé; les asusta la destrucción de **su creencia,** de **su verdad.** La raíz de su dialéctica es el temor y no la angustia. Una vez más: temen por su fé, no por sus dioses.

Septiembre de 1935.

Fecundo engaño, destino enmascarado o libertad, lo cierto es que nuestro mundo moderno, ese que está ya dejando de ser, que ya casi no es nuestro, es el mundo de la libertad. En otros días la conducta no se sustentaba en la libertad y en la razón, sino en el destino y la fatalidad. En los días de la Poesía. (Esos días, mañana, volverán. Ya no será el destino, sino la libertad, lo que haga, en otra sociedad, que nuestros actos mejores, los más fatales, tengan el sabor del Arte. Hasta ahora el hombre sólo ha conocido el Trabajo y lo voluntario, para la mayoría, sólo ha podido ser, tristemente, un juego. Mañana nadie escribirá poemas, ni soñará músicas, porque nuestros actos, nuestro ser, en libertad, serán como poemas. Este es el sentido de la frase de Engels: "Del reino de la Necesidad al reino de la Libertad). Algo de esos tiempos, el hombre reconciliado con la naturaleza y la conciencia con la existencia subsisten. Y no porque ese tiempo haya sido mejor, sino porque en él reside el secreto de la antigua unidad perdida, como se ve en el mito de Adán. Es sólo un sueño; pero es un sueño porque todavía no es una realidad. Mundo eléctrico de lo sobrenatural, que es, en verdad, lo natural puro, milagroso: simple, desnudo y arbitrario. Todo esto no vive sino como aspiración, como posibilidad. Es con la dura, fina herramienta de la libertad, que al principio lo divorció de la naturaleza, con lo que el hombre está construyendo, lentamente, su mundo futuro. Su sociedad sin clases, como solemos decir ahora.

El principio de la libertad está ligado con el de la verdad. Yo no soy libre de decir una mentira. Si digo una mentira, a sabiendas, no ejercito la libertad, sino la esclavitud. Y ahora se quiere substituír, mito o verdad, a la libertad por la tiranía. Todo mundo quiere huir de la libertad, aterrorizado quizá de la falta de congruencia de algunos tiranos que hablan de libertad. Se quiere substituír a la libertad por el mito totalitario. ¡Como si eso fuera posible! Los mitos, dice Malraux, no acuden a nuestra razón, sino a nuestra complicidad. Es decir a la satisfacción de nuestra naturaleza. Y ella, ahora, afición y razón, se nutre de libertad y muere sin ella.

Septiembre de 1935.

— 11 —

¿Cuál es el último fundamento de la libertad? Me parece que no puede apoyarse en nada que no sea la acción. La libertad se define, siempre, concretamente, en función de un contrario. En sí misma, como abstracción, la libertad es una idea vacía. La capacidad para determinarse, la libre sumisión al destino, la posibilidad del hombre para realizar su íntima condición, no son más que probabilidades de ser libres; pero no explican la pregunta: ¿qué es la libertad? Preguntamos esto y se nos contesta: se puede ser libre, se es libre. Se responde otra cosa.

La libertad no es una idea "autónoma", independiente; depende siempre de sus contrarios y para pensarla es necesario pensar en aquello de que depende y huye. Se es libre con referencia a algo. Justamente porque somos esclavos queremos ser libres, y esa aspiración, resorte de la libertad, funciona en orden a algo concreto. Es un concepto que necesita de su contrario y hasta me atrevería a decir, violentando un poco los términos, que la libertad es el verdadero contenido de la esclavitud, ya como simple rebeldía, ya como sumisión aceptada. Nuestra libertad se mueve dentro de un implacable círculo de fatalidades: huye de unas para caer en brazos de otras. La libertad absoluta es la nada; ser libre es un contrasentido, pues el ser se opone a la libertad. Ser es limitarse, adquirir un contorno, una fisonomía, un grupo reducido y sobrio de actitudes, territorio dramático abatido por las olas de lo que no es. Y libertad significa la negación del tiempo y del espacio, el hundimiento del ser, de lo concreto, en lo infinito. **La experiencia de la libertad absoluta** la han tenido unos cuantos hombres excepcionales; algunos poetas, (el terrible Rimbaud, San Juan,) y... algunos amantes. Pero no sabemos nada de su incursión. La palabra nada, nada, resuena fúnebremente en el pecho del hombre, sin esperanzas. Nada, nada.

Mas estos son los delirios de la abstracción, a los que **nosotros** nos abandonamos tan fácilmente. Otra cosa es el problema de la eficacia vital de la libertad, en función de la realidad en movimiento, como fuerza actuante sobre el hombre y, recíprocamente, del hombre sobre la historia. Destino y libertad. Es el primero quien introduce a la segunda para cumplirse con toda vitalidad y ligereza, pues así como la libertad requiere, para plasmarse, la existencia de la fatalidad, así el destino exige la posibilidad de la libertad para realizarse verdaderamente. Sólo

así adquieren significado las frases: hay que luchar **contra** el destino, hay que luchar **por** cumplir nuestro destino. El caso de la tragedia griega ilumina todo esto. El teatro griego representa, con toda hondura y veracidad, al hombre victimado por la fatalidad; para que el Destino se cumpla, sin embargo, es menester que los hombres luchen contra el hado y tengan la ilusión de la libertad: en resumen que ésta no es más que una de las enmascaradas formas en las que el destino se forja. Si en la tragedia griega la fatalidad se realiza por el camino de la libertad, en La Vida es Sueño, de Calderón, ocurre lo contrario; es preciso que el Príncipe y todos los personajes, hasta el criado bufón, padezcan la ilusión de la esclavitud a las estrellas, para que la libertad se produzca.

¿La libertad es una forma del destino? La libertad es la única forma de la fatalidad que el hombre soporta, y resiste.

Septiembre, 1935.

Octavio PAZ

VERDADERAMENTE

ENVIO

VERDADERAMENTE soy todo oídos para ti,
cuando tu pecho en blanco torna lluvia mis manos,
y te corren gladiolas enfermizas por las piernas.
Verdaderamente.
Con la certeza de lo que sentirían en el invierno
una nube con festones de azúcar,
en el otoño dos mujeres sin párpados,
en el alba las rodillas desesperadas de una virgen.

Ennoblecida verdad la del olvido,
purísima verdad aquella de la ternura muerta.
Verdaderamente muertos, encerrados en mármol,
cristalizados en miserables corolas sin angustia
y con asomos de fastidio,
crucificados míos,
petrificados en el filo de las espadas,
en esa hora agradable de los barqueros blasfemando en los ríos
y el duelo espejeante de los remos.

— 14 —

En esa hora y en otras,
tan bien soy todo oídos para ti,
que tu sombra amanece en pleno día del mundo
y mi amor impaciente se atreve sin error por tu vida.

I

AQUELLA daga en que nacieron amarillos y desenfrenados
destellos de violetas ahogadas,
ese mismo jardín que nos espera tarde a tarde,
esa espléndida voz de los árboles difuntos,
aquellas chispas de tontería caídas en el musgo caliente de las banque-
(tas,
aquellas plumas líquidas que siempre nos golpearon en los hombros
como crudas imágenes de un destierro,
cuando escalábamos angustias invernales.
Las mismas tibias bocas que mansamente arrullaron nuestro fastidio
(de veinte años
y esos lentos oídos desde niños sometidos a la esclavitud de suficien-
(cias y vaciedades.
Y nuestras propias manos,
delgadas,
amarillas del fuego triste del insomnio.
Y nuestros ojos,
nuestros ojos
en los que nadan los escombros del alba.
Y nuestra carne,
esta maciza y blanda carne de nosotros,
en la que finos y desenfrenados destellos de violetas se ahogan,
ahogándonos el tiempo que nos urge,
hiriendo con astillas de roble aquella soberana soledad que ignoramos
(ahora.

II

TODA la falsedad del alba redimida,
todo ese ruido inmóvil de las estrellas,

ese gemido caliente y apagado de las manos,
toda esa robusta cantidad de índices que señalan al viento,
que se desangran en el vacío cobarde de una plaza pública.

En verdad,
en verdad no nos alcanza el sentimiento
para gritar debidamente en contra del recuerdo.

Todo ese verde sucio que amanece en las manos de las estatuas,
esa molestia de conocer el crecimiento de las orquídeas,
esa tristeza de camelias de las adolescentes al ver caer la lluvia,
esa terrible languidez de algunas horas,
aquella recia y abominable castidad con que sueñan todavía algunos
(de los hombres que conocemos.

En serio,
en verdad no nos alcanza el sentido de la piedad,
de la lástima prohibida tantas veces,
para ese tierno gotear de cosas,
de objetos blandos y cómodos,
de infancias exprimidas con torpeza.

Ese murmullo casi de pupilas de buey,
de lámpara caída en un estanque suave,
de cuando alguna rosa blanca se muere de cansancio.

Toda esa variedad de crepúsculos que motivan toda suerte de insom-
(nios,
aquellas manos como lirios en bruto de indefinibles novias.
Verdaderamente:
en esa atrocidad impune de los pantanos,
en esa pátina de las medallas y los poemas cívicos,
de los esclarecidos cuadros de los museos,
de las espadañas,
de las campanas,
debían permanecer para siempre,
hasta morir de sublime aburrimiento,

tantas y tantas causas de suicidios,
de irredentas perezas,
de absurdas santidades.

LA POESIA ENEMIGA

"Tú que en selvas de error andas perdida supón que en mi silencio vive una oscura rosa sin salida y sin lucha".

Juan Larrea.

NUBES y nubes no se sabe qué demonios terrestres aman o detestan
con su comportamiento de mármoles desgajados,
ni cuándo pensarán ausentarse de nuestros ojos
y de los flancos de las montañas.
Arboles y amores vivirán abrazados por los bosques y los corazones,
aunque señales turbias
crecidas en gargantas amargas de madrugadas
comiencen su labor descalza de perezosa rebelión.
Fantasmas y fantasmas por las nubes,
sin grietas de pudor,
o por lo menos alguna lágrima en los ojos helados.
Voces que nadie oye
y que las buenas lenguas convierten en angustia,
sabiendo que no son sino espectros de estertores
lanzados allá en el dorso de otros tiempos
por espinas ahogadas en los ríos,
por espejos y rosas convertidas en prisa.

Pero tú en los balcones del mundo,
endureciendo los instantes,
viendo caer silencios,
silencios amarillos de virtud o de vicio,
creando sobre la sombra la hierba agonizante.

— 17 —

Ahora sé cómo llegaste,
magnífica y serena,
del sitio de los cisnes y las gladiolas,
con el tacto de las cucharas en la nieve,
soberana de las alamedas en que nos causa gusto
escuchar el eco de una virginidad perdida
en el tiempo preciso.
Agua lenta como tumulto de caricias te guiaba,
sonaban crudos lloros de manzanas acuchilladas.
La invitación fué clara:
acércate a la niebla en que florecen los duraznos de bronce,
la que ignora las auroras lechosas,
los días en que se palpa el tedio
y el deseo es como vaho de agonizante.
Puedes cantar, aunque tu voz es lo de menos
en este sitio donde viven ancianas cuerdas de guitarras
junto a sonatas vírgenes.
Aquí desconocemos las flautas y las máscaras,
y se encuentra perdida entre limones muertos
la burbuja plateada y sin sentido
de lo que allá entre las prostitutas y los andróginos
se llama adolescencia.
Verás tiernos esqueletos de poetas
conservados por milagros continuos
o por eso de hielo que a veces se desprende de la niebla.
Desnúdate si quieres
de todo lo que arrastras de ciudad y de jardín,
porque aquí no hacen falta los pájaros
ni las avenidas del brillo
y de los senos sostenidos.

Habían crecido en torno de tu ausencia
las fiebres y los cabellos que salen de las raíces descubiertas
y eternamente soportando nieves y sudores.
Tú no sabías el peso de una carrera entre plumas de canarios,
ni por qué las frentes húmedas
huelen lo mismo que las estatuas despertadas

por piquetes de mariposas,
que amor es lo que silba en los relojes
y esa red de silencios ahogando dedos
y pétalos de violetas,
que amor es la distancia entre los labios y los párpados
y no saber cuáles hombros
son tan perfectos
como determinados senos temblorosos.
Es inútil que suenen en los huecos del tacto
mustios intentos de crueldad pura y absoluta,
puesto que ignoras lunas y ruidos tímidos de estrellas
sobre la grupa tierna y suntuosa de la madrugada,
hacer florear escrúpulos
o martillar furiosamente sobre azucenas tibias,
tan ingenuamente canallas
como purísimas hasta el suicidio.
Ya sabes a pesar de todo
que una penumbra es el vestido invernal de los deseos,
que buscar en el alboroto de los destinos el que te pertenece
sería deshacer nudos de corbatas plateadas
o comparar un mediodía
con la punta de un puñal virgen de asesinatos.

Entre piedras y azares moriste
de vivir atravesando jardines
con tus piernas tan pálidas y duras,
compactos ramos de alhelíes con tus senos adormecidos,
lunas despiadadamente estúpidas
con tus miradas entre tibias y secas
como un golpe de remo en el vacío.

Hoy,
cuando mi cargamento de cinismo
y lo que a mis amigos distraigo de aburrimiento
divinizan la ausencia,
la sitúan con acierto en el misterio de la duda,
en el claro artificio del olvido fatal

o en el cauce tan seco de la ternura en frío,
te recuerdo brillante y solitaria
bebiendo agua de mar como los fantasmas marineros
vegetando en las escolleras,
auténtica de nieve rezumando violencia,
mi muerta sin sentido y sin duda.

BREVE CANTO

VENDRAS como un silencio
nacido en mi cuerpo,
hijo mío de suspiros
y lágrimas corriendo;
vendrás como sollozos,
temblando, deletreando
el rumor de la sangre
fugitiva de rosas;
vendrás,
estoy queriéndolo,
rodando suavemente
como ruedan los astros
sobre la seda o cielo.

CUARTO CANTO DE ABANDONO

ESTOY muriendo solo de veloces venenos
mezclados con un llanto perfecto de agonía.
Estoy con las heridas claras del abandono

y el repetido canto burlón de la ceniza.
Estoy bañado en tristes, crueles desesperanzas,
cual brillo desmayado de virtud en derrota.

Estoy con una mano señalando la aurora
y el corazón cansado de su tímida sangre.
Estoy como gritando por el frío y la pena,
siendo nomás un leve pétalo de violeta.

Estoy nadando en brumas, crucificado en la
deshecha adolescencia que viví sin saberlo.
Estoy en lo que dicen las ventanas abiertas:
palabras, desconsuelo, doméstica lujuria.

Estoy cargado de odio y bien encarcelado
por aniquilamientos, abandonos y noches.
Estoy, secos los labios, interrogando a nadie
por mi destino idéntico a bandera raída.

Estoy sólidamente pegado a la tristeza
y en trance melancólico de no poder llorar
por tu ausencia de estrella, maravillosa mía,
por tu voz infinita como sudor que brota
cuando somos campanas en desorden y besos,
por tu fina traición a las lluviosas tardes
en que comíamos uvas y redondos granizos.

Estoy muriendo solo de veloces venenos
mezclados con un llanto perfecto de agonía.
Estoy chorreando lenta, penosísima angustia,
como ahogado que mide el espesor del mar.

Estoy en el confuso día sin equilibrio,
y caen las mariposas como perfume seco.
Estoy con ese húmedo destello de la muerte
con fuerza que es latido de párpados calientes.

— 21 —

Estoy sin juventud, dolido, inexplicable
como fiebre en el mármol o rosa desteñida,
con las manos abiertas a la dicha del mundo
y una quietud mortal en el alma quemada.

Efraín HUERTA.

— 22 —

RETRATO DE MI MADRE*

Cuando he preguntado su edad, me ha respondido que al ocurrir el cólera del 83, era ya grandecita. Con este dato, he deducido su edad. Si en 1883 tenía cinco años, que es cuando ya se puede tener memoria, ahora irá teniendo sesenta años.

Ella fué la primera hija mujer. La segunda se llamó Severina y murió muy joven. Tuvo seis hermanos, de los cuales viven cuatro. A Adrián y Crescencio, ya los has visto en **foto:** el que está solo y tiene un nar en la mejilla es Chencho; el de los bigotes canos, Yán. Otro, Eustaquio, estaba en el pueblo el día que fotografié a la familia, pero mi llegada le produjo tal alegría, que habiendo tomado demasiado vino por festejarme, no estaba en condiciones de que se le retratara. Otro más, Juan, estaba de visita en México; cielo nublado y la prisa con que anduve, no me dejaron tiempo para retratarlo. Francisco y Máximo, ya va para treinta años que murieron.

Mi madre heredó el cariño de Severina, esto es, la querían dos veces. He oído decir que fué durante su primera juventud la más bonita mujer de Juchitán. Era, dicen, como la flor del pueblo. Hace algunos años, por diversión le pregunté con qué sustituían la pintura de labios y el polvo cuando fué señorita. Y me respondió: yo no tuve ne-

---

(*) **Fragmento de una carta a Ruth Dworking.**

cesidad de esas cosas. Y creo que ello fué cierto. No tenemos en casa ninguna fotografía suya anterior al año de 1917 en que hizo un viaje a una de las capitales próximas a Juchitán. Todavía entonces era muy bella. De pie junto a una silla, una mascada colgándole del brazo se la ve con esa arrogancia con que siempre adorna sus actos y su andar. Lo que un día dije de las tehuanas y juchitecas que caminaban en verso, que su andar era la poesía del movimiento, me lo sugirió ella. En 1932 tomamos otras **fotos** suyas en la capital de la República. Vieja, cansada como está, conserva en todas ellas ese gesto altivo que en tí sugirió la idea de indomabilidad. Su mandíbula, un poco salida, parece una quilla pronta a embestir la ola adversa.

Vistió de niña con esa indumentaria que ahora sólo usan las ancianas o las mujeres muy primitivas. En rigor es el traje más auténticamente zapoteca. Los idolitos zapotecas lo atestiguan. Debió ser una fiesta ver en cuerpo de niño, traje antiguo. Pasó su niñez en el rancho. Cantos de aves, flores silvestres, debieron darle la primera lección de belleza y de amor. Y el mar que en todo ha de estar presente, la primera lección de infinito. ¿No ves en su mirada lejanías? Ya adolescente vivió en Ixhuatán y en Juchitán. Asistió nueve meses a la escuela y aprendió a leer. Casada, con la ayuda de mi padre mejoró sus conocimientos y supo escribir un poco y hacer números, aunque nunca se valió de eso. Las cartas se las escribimos siempre nosotros y en cuanto a las cuentas las hacía —ahora ya no tiene nada que contar—con granos de maíz, frijol o garbanzos, con una rapidez y exactitud sorprendentes, ni más ni menos que los chinos con su ábaco. Muchas veces yo con el lápiz, ella con sus granos, me ha ganado haciendo cuentas. Entonces, satisfecha, agrega que ella será muy tonta, pero que llegada la ocasión sabe defenderse. Después ha olvidado los números, la escritura y también un poco, la lectura. Con frecuencia la he encontrado, en una labor dolorosa, intentando descifrar mis artículos. Uno principalmente, lo ha leído varias veces, no obstante que gentes de la casa se lo leyeron cuando apareció publicado. Pero ella quiso, por propio esfuerzo, leerlo, como si aquello perdiera su sentido si sus ojos, si su pequeña sabiduría, no lo descifraran por ellos mismos.

En su plena juventud volvió a Ixhuatán. Aquí conoció a mi padre. Y fue así. Un día estaban unos jóvenes apostados en una esqui-

na, viendo pasar a las muchachas camino del mercado, como es costumbre en aquellos pueblos al atardecer, cuando pasó mi madre.

—Allí va Martina Man, dijo alguno.

—¿Quién será el que se case con ella? agregó otro.

—Con esa mujer no se casará ninguno de nosotros, comentó otro recordando su piel clara y su posición desahogada.

—Pero yo lo intentaré, dijo mi padre.

Y lo intentó. Y empezó la novela que te conté camino de la Newberry Library.

No duró mucho aquel amor. Doce años después de casados mi padre murió. Mucho tiempo para el sufrimiento, pero un instante para la dicha. Dos semanas después de su entierro volvimos a Ixhuatán a donde no pudo llegar a morir porque una sublevación de juchitecos lo impidió. Allí teníamos casa y un pequeño rancho con ganados. Durante los primeros cuarenta días, en los cuales se reza en casa ante una fingida tumba de arena y los deudos reciben el pésame de sus amistades, mi madre vivió llorando. Después se secó las lágrimas y una gran resignación, refugio de mis dos sangres oprimidas, ocupó el sitio del infortunio.

Amparada en los brazos del marido, su voluntad, su energía, su coraje, no pudieron manifestarse en su plenitud mientras el esposo vivió. Pero los tenía cabales. Ella misma, a caballo, acompañó al caporal y a los vaqueros a traer al rancho algunos toros para pagar a don Antonio Nivón el dinero que prestó para que mi padre fuera a curarse a México. Y otro día, creo que a fines de Noviembre de 13, en una carreta guiada por ella, salimos todos rumbo al rancho. La Revolución mexicana se iniciaba para nosotros. Y allá vivimos hasta seis años sin volver al pueblo.

Mi madre se encerró en la casa grande, en la de los santos, que se dice en zapoteco, para diferenciarla de la cocina y de la casa de criados; y sólo por las noches salía para preguntar por el estado de los trabajos y para dar instrucciones acerca de lo que había de hacerse al día siguiente. Cuando una ocasión propicia la ponía en trance de explicar su estado, decía que odiaba la luz y que había encontrado un consuelo en la penumbra de su casa. Algunas noches, salía a cami-

nar por los caminos. En voz alta llamaba a mi padre: los indios creen que los muertos no se van del todo si una gran culpa, si un gran amor dejaron en la tierra. Y Arnulfo Morales, mi padre, había dejado aquí a seis hijos y a una viuda. Y era posible que en las noches de luna, volviera al rancho por verlos. Hubo quien dijera que estaba loca. Pero no lo estaba. Yo sé que estaba cuerda, que nunca como en aquellos días estuvo tan lúcida. Ninguno de sus hijos advirtió aquel drama.

Otras veces, al medio día, abandonaba su rincón y venía a la cocina a comer con nosotros.

—Mañana comeremos juntos, anunciaba.

Y Checú Cueto se empeñaba en pescar el más rico de los peces y Valeria Biinu en guisar el más rico de los platos. Mi madre con la cabeza ceñida con un paliacate de seda negro, presidía la comida. Y todos vivíamos unas horas de fiesta. Algunas tardes, en romería, íbamos al mar que a un kilómetro de la casa corre. Y en su orilla cortábamos guayabas e icacos, un fruto rojo que por allá se dá silvestre y del que Darío habla con elogio en su Autobiografía. Nos bañábamos, recogíamos conchas de colores y con ellas hacíamos collares. Durante el tiempo de aguas era una delicia cortar nenúfares y **mudubinas,** dos flores de las que andando el tiempo iba yo a contar la dolorosa historia. Pero esto era ocasionalmente. La ley era que mi madre se pasara los días dentro de la casa, sin salir, sin comer, durante el día. Cuando estuvo curada de su viudedad, trabajó al lado de los mozos hasta que la luz rendía los ojos y la noche a dos manos repartía la plata de los astros. A caballo, a pie, recorría el campo vigilando la nacencia, o iba al pueblo por comprar maíz, frijol y otras semillas para las siembras. Sentada en la última tranca del corral, vigilaba la ordeña, la tuza, el cruce de las bestias, los herrajes. ¡Días aquellos en que yo, un niño de diez años, era el segundo, el ayudante más eficaz del caporal.

Pero la Revolución mexicana, que entonces todavía no llegaba a gobierno, llenaba de espanto el pecho cóncavo de los días mexicanos. Y el robo, el asesinato, el estupro, eran afanes cotidianos. Y no era menester el don de profecía para advertir que nuevas desventuras se cernían sobre nuestra casa, llena de goteras. Y todos los agüe-

ros en que hasta ayer creí y en los que aún creen mis familiares, nos repetían que todo aquel mediano bienestar iba a concluir. El canto de los alcarabanes, el retorno del hombre a caballo que cien años antes anunció la prosperidad entre mis abuelos, todo nos anunciaba que aquella era la víspera de un nuevo penar. Y otra tarde, tan triste como aquella en que salimos del pueblo, volvimos al pueblo. Nuestra casa había sido saqueada y quemada por los revolucionarios y sólo quedaba en pie la cocina. No construímos una nueva casa, sino que acondicionamos la cocina y en ella nos pusimos a vivir. Concurrí a la escuela, cada vez que la situación del país permitía que la hubiera, y aprendí a leer, a escribir y a recitar.

Mi madre en viajes constantes a Juchitán en busca de medicinas para curarnos de la malaria, se puso a gastar el dinero. Hacía regalos de cuando en cuando. Y así como otros obsequian una caja de dulces y unas flores, Martina Man regalaba una yunta de bueyes y una carreta, una vaca con cría o un terreno para construir una casa. A sus ahijados, a sus hermanos, a sus sobrinos, a mi abuela, regalaba durante la feria de la Candelaria, única que se celebra en mi pueblo. Alguna vez apadrinaba matrimonios, pagando los gastos. En uno de estos matrimonios recuerdo haberla visto bailar un **son**; y decir los parabienes a los recién casados. Durante el matrimonio de Efraín Nieto la oí recitar un romance que sólo más tarde supe que no era de nuestra invención y que ni siquiera sabíamos bien a bien lo que las palabras significaban, porque el romance memorizado sirvió, sirve aún entre nosotros, para ocultar la pena de que no podamos expresarnos fluidamente en español.

Ya se va la recién casada
sabe Dios si volverá:
adiós queridos hermanos
adiós querida mamá.
—Caballero por fortuna
¿tú no has visto a mi marido?
—Señora no lo conozco
deme una seña y le digo.
—Mi marido es blanco y rubio
su boquita muy cortés

y en la cacha de su espada
tiene un letrero francés.
—Por las señas que me has dado
yo lo vi muerto ayer:
en la guerra de Valencia
lo mató un traidor francés,
y me dejó por encargo
que me case con usted.
—Siete años lo he esperado
y otros tres lo esperaré
si para entonces no viene
con usted me casaré.
Tengo mi vestido negro
y mi tápalo café
y me miro en el espejo
¡qué chula viuda ique dé!*

Y yo que desde entonces trabajaba sin saberlo por ser escritor, me arrobaba ante aquel espectáculo de decir el sentimiento en rima, y sumaba mi aplauso al aplauso de los concurrentes.

Pero ¿por qué repartía Tina Man de aquella manera sus pequeñas riquezas? ¡Ah! Lo hacía porque estaba segura de que más tarde o más temprano todo aquello iba a acabarse. Y ella ¿cómo lo sabía? Lo sabía porque cada dos o tres noches, los rebeldes, que así se llamaron siempre los revolucionarios en México, asaltaban nuestra casa y rifle en mano pedían dinero. Y había que dárselo. Y ¿qué más? Esto: ella pensaba casarse por una segunda vez y quería llegar al matrimonio pobre. Y gastaba lo que era suyo. Y lo que suponía que era de sus hijos lo gastaba en curarlos y tenerlos en el colegio. Y todo eso después de haber entregado a mi tío Adrián, para su custodia, trescientas cabezas de ganado, evitando así a su futuro marido la posibilidad de que se le reprochara el haberse casado con una viuda no muy joven, por interés.

(*) Este romance, el de **Las señas del Marido,** se recita en varios pueblos del Istmo de Tehuantepec, con muy leves variantes. Perfectamente memorizado, sólo en el último renglón interfiere con el zopoteco. Por ¡Qué chula viuda quedé! se dice ¡Qué chula viuda **ique de!** Esto es, viuda junto al fogón.

Y vino su segundo matrimonio. Una serie de diligencias nos indicaban que pronto nos mudaríamos a Juchitán. Habíamos adquirido casa allá y mi madre había reunido una suma de dinero para nuestros gastos en aquella Ciudad. Honorato, Hono como nosotros le llamábamos, iría a estudiar a Oaxaca, cumpliendo así el deseo una vez expresado por mi padre, de que alguno de sus hijos estudiara; y los otros, concluiríamos la Primaria. Pero alguno nos anticipó la noticia de su matrimonio. Y nosotros, ciegos, creímos que la memoria de mi padre se empañaba y en una pequeña rebelión, decidimos anticipar el viaje. Y una tarde, salimos de Ixhuatán. La carreta habría caminado cien metros cuando volví los ojos a mi madre. La vi con las manos sobre la cabeza, viéndonos ir. Y de un salto me apeé. Y volví a su regazo. Y le dije que no me iría, sino que me quedaba a vivir con ella. Desde ese día se estableció entre nosotros un pacto que los días han afirmado: yo veo en Martina Man, no tánto a mi madre cuanto a una amiga; ella ve en mí a un hombre que una vez no quiso desampararla. Los otros hermanos se fueron a Juchitán y durante meses cortaron toda comunicación con ella. Aquella vez me quedé a su lado sólo por amor. Cuando fuí hombre y supe entender mejor, le censuré sus ocho años de viudedad y haber reñido y retirado el saludo a uno de mis tíos paternos, sólo por haberle aconsejado que volviera a casarse.

Una semana después se casó. Sin ruidos, sin espectáculo, tomó segundo marido. El se llamaba Gerardo Toledo y era persona honesta, y no le nombraban sin anticiparle el **don**, que es como el señor de los castellanos. Don Gerardo por aquí, don Gerardo por allá, era la ley en el pueblo. Y sumando sus vidas se propusieron trabajar. No recuerdo el tiempo, pero en Ixhuatán todo es tiempo de siembra. Y sembrar fué su primer pensamiento. A la mañana siguiente ensillé yo mismo los caballos, el de don Gerardo y el mío. Uno del lado del otro salimos de casa rumbo a la milpa. Mi madre salió a la puerta a despedirnos y allí se estuvo hasta que, caminadas dos manzanas, dimos vuelta a la derecha. Montaba un caballo pequeño, pero muy brioso; el sólo ruido de las espuelas lo inquietaba y con sólo aflojar las riendas, arrancaba. Hacia la salida del pueblo había entonces una pequeña tienda. Su dueña, una mujer maldiciente, al vernos pasar dijo en su pérfida lengua zapoteca, en la que basta una modulación pa-

ra que la frase adquiera alcances inesperados: Allí va el novio. Y la frase aludía a tántas cosas, que hincando las espuelas en los ijares de la bestia y aflojando las bridas, irrumpí en el establecimiento. Con el comentario en la boca, la mujer se refugió debajo del mostrador que el caballo bañó con las espumas del freno. A mi reclamo salió el marido. Su mujer me ha ofendido y quiero verle la cara, grité. El marido aseguraba que la señora no estaba en casa y que tal vez me hubiera equivocado. Y yo dije, sacando el machete que todo ranchero usa al lado de la reata que si ella no salía yo bajaría a sacarla. Con la cara llena de espanto la mujer asomó la cabeza y me dijo: Hijo de mi corazón, perdóname. Tirando de las riendas abandoné el establecimiento. Don Gerardo, en tanto, me esperaba a la orilla del río. Ni una palabra hablamos del suceso, pero en el pueblo todo el mundo lo supo. Y hasta hoy, cuando alguna vez vuelvo por allá, alguno, seguro de que nada de eso me ofende ni me apena, lo refiere cuando el alcohol hace de las suyas en nosotros.

De aquella unión nació Fernando o Nando como a mi me place llamarlo en recuerdo de un personaje de mis lecturas rusas. Un año después don Gerardo murió en un asalto que los rebeldes llevaron a cabo en el pueblo. Y otra vez Martina Henestrosa quedó viuda. Entonces le dije: Ahora sí tu vida se acabó. Y con un movimiento de cabeza convino en que todo había concluído. Vueltos los otros hermanos a la casa volvimos a vivir juntos y nadie habló ni una palabra del pasado. Y otra vez, siempre que hubiera que hablar de mi pobre padre se decía el finado o papá. Y como ya no podía volver a ser Martina H. Vda. de Morales, ni gustaban mis hermanos llamarla viuda de Toledo, dimos por llamarla simplemente Martina Henestrosa.

Del segundo marido no habló nunca. Ni la mañana de su muerte lo lloró como al primero. En rigor en su segundo matrimonio no participaron las mismas razones que en el primero, en el que sólo el amor intervino: en el segundo, buscó refugio, protección, alivio. Nunca me lo dijo, pero creo que en su corazón nunca dejó de pertenecer a mi padre.

Otra vez volvió a administrar sus bienes. Después del reparto que hizo con el tío a quien había dado el ganado **al partir,** apenas nos correspondieron una cuantas reses. El cambio de querencia enfermó al

ganado y retardó la parición. Y la revolución seguía en su apogeo. Los antiguos amigos, los vecinos, hasta los parientes nos robaron. Y a la vuelta de unos cuantos años, nos quedamos pobres. Pero Martina Man, no pudiendo olvidar las palabras de su marido, una noche me preguntó qué pensaba acerca de mi porvenir. Quedaban la casa, un potrero, una milpa, unas yeguas, unas cuantas cabezas de ganado y un pequeño terreno, propio para la cría de ganados. Y esto más: quedaba su bravura, su apetencia de trabajo y su disciplina de sufrimiento. O bien quedaba el camino de México y el de la Universidad y el de la gloria. Y en una resolución que venía a interrumpir mi tradición familiar, opté por el camino de México, de la Universidad, de la gloria. Para Juchitán donde dos años anduve vagando, interrumpiendo con agua y piedras el coito de los perros, salí una noche de Ixhuatán. Ibamos los dos a caballo camino de la estación del ferrocarril, mientras las estrellas familiares temblaban en el cielo. Y los grillos y los sapos y los pájaros nocturnos ceñían con un canto unánime la morena cintura de la noche. Con palabras entrecortadas me refirió cosas que yo ignoraba y que era necesario para su tranquilidad que yo supiera; me aconsejó y me dió confianza en el destino. Unos perros salieron a ladrarnos y hablando de las cosas más sencillas atravesamos el pueblo de Reforma, respondiendo al saludo de nuestras amistades y conocidos. En la estación vendí mi caballo. La venta ya estaba convenida con anterioridad para la noche de mi viaje. Cien pesos me dieron por él. Al entregárselo a su nuevo dueño, me quedé con el freno en la mano, un freno hecho especialmente para contener su rijo. Y por diez pesos más le dejé el freno. Acariciándole la crin, las ancas, la cola, apoyé mi frente sobre su cuello y lloré. Y su relincho, como un pañuelo ondeó un rato en el aire. Cortaba de ese modo el cordón umbilical que me unía al rancho, quemaba la nave, derribaba el puente.

Llegó el tren y salí para Juchitán. Allí en la estación se quedaba mi madre para volver sola, a caballo, al pueblo. Al finalizar aquel año de 22 salí para la Capital de México. Vino con ese motivo a Juchitán y todos, mis hemanos que ya todos vivían en la Ciudad, mis primos, mis tíos y alguno que otro amigo estuvieron a despedirme. Mientras llegaba el tren, aconsejaba y acariciaba mis cabellos rebeldes que por primera vez peinaba y se empeñaba en domesticarlos con un pe-

queño peine. Silbó el tren. Me monté a él y estoy seguro que lloró aquella noche todas las lágrimas que ante mí contuvo. Estoy seguro porque yo me siento anclado, igual que una pequeña embarcación, a un río de llanto.

Han pasado quince años. Lejos de sus hijos, vive en Ixhuatán y de cuando en cuando pasa temporadas en Juchitán y en México. Y hasta hoy, cuando la mañana apenas se anuncia, se levanta, toma su escoba y barre la casa, riega su jardín, adereza su desayuno, y siempre con la cabeza erguida, pasa por las calles del pueblo. Cuando le preguntan por mí responde, como poniendo en duda el tamaño del mundo, que estoy en un lugar que nombran Berkeley, Chicago, Nueva Orleans. Y agrega ¿Quién sabe si será cierto que existen esos sitios?

Andrés HENESTROSA

POEMAS DE FEDERICO GARCIA LORCA

— 33 —

Todos estos poemas de Federico García Lorca fueron copiados por Genaro Estrada, en una de sus pequeñas libretas negras, y traídos a México como inéditos. El "Pequeño Vals Vienés", que se publicó aquí en una revista, había aparecido ya, en vida de Federico, en el cuaderno número uno de la serie "1616" English & Spanish Poetry que en 1934 Manuel Altolaguirre editó en Londres. Hemos preferido esta versión, publicada con conocimiento de García Lorca, a la que apareció en México. En todo lo demás nos hemos atenido al original en poder de Estrada, copiado e interpretado en las palabras que ofrecían duda por José Moreno Villa.

PEQUEÑO VALS VIENES

EN Viena hay diez muchachos,
un hombro donde llora la muerte
y un bosque de palomas disecadas.
En Viena hay una calle
que desemboca en el aire.
Hay un fragmento de la mañana
en el museo de la escarcha.
Hay un salón con mil ventanas
¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!
¡Toma este vals con la boca cerrada!

Este vals, este vals, este vals
de sí, de nieve y de coñac
que moja su cola en el mar.

Te quiero, te quiero, te quiero
con la butaca y el libro muerto
en el oscuro pasillo,
en el amargo desván del lirio

en nuestra cama de la luna
y en la danza que sueña la tortuga.
¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!
¡Toma este vals de dolida cintura!

Te daré un pequeño bigote
con dos helados ruiseñores
y el calor de un quebrado desnudo
repartido por colchas y juncos.
Porque te quiero, te quiero, amor mío,
en el rincón donde lloran los niños
con el tintero y el susto amarillo;
soñando las nubes de Rumanía
y el racimo de lágrimas de mi vieja vida;
viendo ovejas y auroras de nieve
por el nublado valle de tu frente.
¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!
¡Toma este vals que agoniza en mis brazos.

En Viena bailaré contigo
con un disfraz que tenga cabeza de río.
¡Mira qué orillas tengo de jacintos!
Olvidaré mi boca con la tuya,
mi alma entre fotografías y azucenas,
y en las ondas oscuras de tu andar
quiero, amor mío, amor mío, quebrar,
violín y sepulcro, las cintas del vals.

13 Feb. 1930

LA SUITE DEL AGUA

P A I S

EN el agua negra
árboles yacentes
margaritas
y amapolas

Por el camino muerto
van tres bueyes

Por el aire,
el ruiseñor,
corazón del árbol.

T E M B L O R

En mi memoria tendría **(1)**
con un recuerdo de plata,
piedra de rocío.

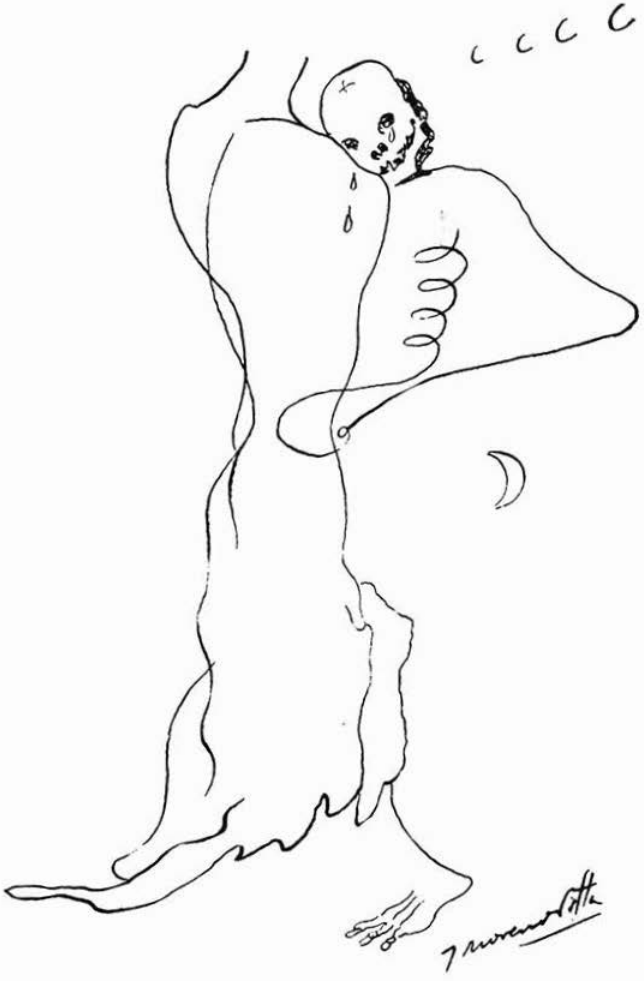
En el campo sin monte
una laguna clara,
manantial apagado.

A C A C I A

¿QUIEN segó el tallo
de la luna?

---

(1) *Ilegible la última palabra en el original de Estrada.*



(Nos dejó raíces
de agua)

¡Qué fácil nos sería cortar las flores
de la eterna acacia!

C U R V A

CON un lirio en la mano
te dejo
¡Amor de mi noche!
Y viudita de mi astro
te encuentro.

¡Donador de sombrías
mariposas!
Sigo por mi camino.
Al cabo de mil años
me verás
¡Amor de mi noche!

Por la vereda azul,
domador de sombrías
estrellas
seguiré mi camino.

Hasta que el Universo
quepa en mi corazón

C O L M E N A

VIVIMOS en celdas
de cristal
en colmena de aire!
Nos besamos a través
de cristal

¡Maravillosa cárcel,
cuya puerta
es la luna!

N O R T E

LAS estrellas frías
sobre los caminos.

Hay quien va y quien viene
por selvas de humo

Las cabañas suspiran
bajo la aurora perpetua.

En el golpe
del hacha
valles y bosques tienen
un temblor de cisterna.
¡En el golpe
del hacha!

S U R

SUR,
espejismo,
reflejo.

Da lo mismo decir
estrella que naranja,
cauce que cielo.

¡Oh, la flecha,
la flecha!
El Sur
es eso:

una flecha de oro,
sin blanco, sobre el viento.

E S T E

ESCALA de aroma
que baja
al Sur
(Por grados conjuntos)

O E S T E

ESCALA de luna
que asciende
al Norte
(cromática)

CUATRO BALADAS AMARILLAS

I

EN lo alto de aquel monte
hay un arbolito verde.

Pastor que vas,
pastor que vienes.

Olivares soñolientos
bajan al llano caliente.

Pastor que vas,
pastor que vienes,

Ni ovejas blancas, ni perro,
ni cayado, ni amor tienes.

Pastor que vas

Como una sombra de oro
en el trigal te disuelves.

Pastor que vienes.

II

LA tierra estaba
amarilla.

Ovillo, ovillo,
pastorcillo

Ni luna blanca
ni estrella lucían.

Ovillo, ovillo,
pastorcillo

Vendimiadora morena
corta el llanto de la viña.

Ovillo, ovillo,
pastorcillo

III

LOS bueyes rojos
en el campo de oro.

Los bueyes tienen ritmo
de campanas antiguas.
Y ojos de pájaro.

Son para las mañanas
de niebla, y sin embargo,
horadan la naranja
del aire en el verano.

Viejos desde que nacen,
no tienen amos,
y recuerdan las alas
de sus costados.

Los bueyes
siempre van suspirando
por los campos de Ruth
en busca del vado,
y, densos, religiosos,
se tienden en el prado.
Borrachos de luceros
a rumiar sus llantos.

Los bueyes rojos
en el campo de oro.

IV

SOBRE el cielo
de las margaritas ando.

Yo imagino esta tarde
que soy santo.

Me pusieron la luna
en las manos;
yo la puse otra vez
en el espacio
y el ruiseñor me premió
con la rosa y el halo.

— 42 —

XII
1
2
III

Y ahora voy
por este campo
a librar a las niñas
de galanes malos
y dar monedas de oro
a todos los muchachos.

Sobre el cielo
de las margaritas ando.

LA SELVA DE LOS RELOJES

ENTRE en la selva
de los relojes

Frondas de tic-tac,
racimos de campanas
y, bajo la hora múltiple,
constelaciones de péndulos.

Los lirios negros
de las horas muertas,
los lirios negros
de las horas niñas
¡Todo igual!
¿Y el oro del amor?

Hay una hora tan solo.
¡Una hora tan solo!
¡La hora fría!

M A L E Z A

Me interné
por la hora mortal.
Hora de agonizante
y de últimos besos.
Grave hora que sueñan
las campanas cautivas.

Relojes de cuco
sin cuco.
Estrella mohosa
y enormes mariposas
pálidas.

Entre el boscaje
de suspiros
el aristón
sonaba
que tenía cuando niño.

¡Por aquí has de pasar,
corazón!
¡Por aquí,
corazón!

VISTA GENERAL

TODA la selva turbia
es una inmensa araña
que teje una red sonora
a la esperanza
¡A la pobre virgen blanca
que se cría con suspiros y miradas!

E L

LA verdadera esfinge
es el reloj

Edipo nacerá de una pupila.

Limita al Norte
con el espejo
y al Sur
con el gato

Doña Luna es una Venus.

(*Esfera sin sabor*)

Los relojes nos traen
los inviernos.

(*Golondrinas hieráticas*
emigran el verano)

La madrugada tiene
un pleamar de relojes.

DONDE SE AHOGA EL SUEÑO

LOS murciélagos nacen
de las esferas.
Y el becerro los estudia
preocupado.

¿Cuándo será el crepúsculo
de todos los relojes?
¿Cuándo esas lunas blancas
se hundirán por los montes?

ECO DEL RELOJ

Me senté
en un claro del tiempo.
Era un remanso de silencio,

de un blanco
silencio

Anillo formidable,
donde los luceros
chocaban con los doce flotantes
números negros.

MEDITACION PRIMERA Y ULTIMA

EL Tiempo
tiene color de noche.
De una noche quieta.

Sobre lunas enormes,
la Eternidad
está fija en las doce.
Y el Tiempo se ha dormido
para siempre en su torre.
Nos engañan
todos los relojes.

El Tiempo tiene ya
horizontes.

LA HORA ESFINGE

EN tu jardín se abren
las estrellas malditas.
Nacemos bajo tus cuernos
y morimos.

¡Hora fría!
Pones un techo de piedra
a las mariposas líricas
y, sentada en el azul,
cortas alas
y limitas.

UNA... dos..... y tres.
sonó la hora en la selva.
El silencio
se llenó de burbujas
y un péndulo de oro
llevaba y traía
mi cara por el aire.

¡Sonó la hora en la selva!
Los relojes de bolsillo,
como bandadas de moscas
iban y venían.

En mi corazón sonaba
el reloj sobredorado
de mi abuelita.

HERBARIOS

LIBRO

EL viajante de jardines
lleva un herbario
con su tomo de olor, gira.

Por las noches vienen a sus ramas
las almas de los viejos pájaros.

Cantan en ese bosque comprimido
que requiere las fuentes del llanto.

Como las naricillas de los niños
aplastadas en el cristal opaco,

así las flores de este libro
sobre el cristal invisible de los años.

El viajante de jardines,
abre el libro llorando
y los colores errabundos
se desmayan sobre el herbario.

II

EL viajante del tiempo
trae el herbario de los sueños.

YO

¿Dónde está el herbario?

EL VIAJANTE

Lo tienes en tus manos.

YO

Tengo libres los diez dedos.

EL VIAJANTE

Los sueños bailan en tus cabellos.

YO

Y, ¿cuántos siglos han pasado?

EL VIAJANTE

Una sola hora tiene mi herbario.

YO

¿Voy al alba o a la tarde?

EL VIAJANTE

El pasado está inhabitable.

YO

¡Oh, jardín de la amarga fruta!

EL VIAJANTE

Peor es el herbario de la luna.

III

EN mucho secreto, un amigo
me enseña el herbario de los ruidos.

(¡Chist... silencio!
La noche cuelga del cielo!)

A la luz de un puerto perdido
vienen los ecos de todos los siglos.

(¡Chist... silencio!
La noche oscila con el viento)

¡Chist... silencio!
Viejas iras se enroscan en mis dedos.

DIC. 1922

N O T A S

LA IGLESIA Y EL HOMBRE

Un hecho extraordinariamente importante para calificar nuestro tiempo es el que nos ofrecen las reacciones de la Iglesia frente a los grandes problemas del mundo contemporáneo. "Sea cual fuere, en efecto, la doctrina teológica admitida sobre su esencia sobrenatural, la Iglesia es también una sociedad de hombres" dice Robert Weibel-Richard (SUR-Agosto 1938. Nº. 47) en el apasionante debate surgido entre los católicos al margen de ciertas actitudes donde se están poniendo nuevamente a prueba los principios religiosos. Esta afirmación tiene una riqueza y penetración incalculables. "Sociedad de hombres" es la Iglesia, en dos sentidos igualmente importantes. El sentido al que se refiere el propio Weibel-Richard y que presupone "cierta fuerza de gravedad que la arrastra por la pendiente de las flaquezas y de la facilidad perezosa" y otro sentido que todos estamos atentos a reivindicar: el de que sea en efecto, una sociedad de hombres, de substanciales hombres; el que participe también de los atributos del Hombre.

Reivindicar el justo sentido humano de la Iglesia quiere decir colocarla ante la sociedad como un agente, un vehículo de lo cristiano. Para la Iglesia un apartamiento del Hombre debe significar ante todo un apartamiento de lo cristiano, y en este terreno preciso están sus funciones ante la sociedad. Tal parece ser la posición de algunos católicos que interpretando ortodoxamente a la Iglesia, no pretenden salirse de sus mandatos ni tampoco cerrar los ojos ante la realidad cada vez más terrible.

Esta actitud tiene su entraña en la tradición misma de la Iglesia, en todo su brillante pasado; y Maritain, Bernanos, Mauriac, no hacen otra cosa que representar — en la expresión, en la enunciación

— este pasado. La Iglesia puede perderse. La perderán los anticristianos de la iglesia. Y si la Iglesia se pierde, si la Iglesia naufraga nadie más que el Hombre resentirá ese naufragio. Estoy tentado de decir interpretando ortodoxamente, esto puede ser incontrovertible — que el cristianismo no pertenece a nadie en lo particular, a ninguna institución, y que Cristo lo legó a todos los hombres, y es, en consecuencia, de todos los hombres. Naturalmente no se puede despreciar y pasar por alto el hecho de que el Cristianismo haya sido y sea una expresión histórica determinada y peculiar. Pero esta circunstancia contribuye a darle, en mayor grado aún, su carácter humano. De aquí que si muere lo cristiano de la Iglesia — su esencia misma, su razón de ser — y con ello la Iglesia se pierde ¿dónde podrá quedar el cristianismo, en qué sitio permanecerán su espíritu y su albergue **humano**? Tengo una creencia particular, me parece que la Historia da ejemplos rotundos al respecto, y es la de que lo cristiano busca siempre su expresión y ha podido encontrar, hasta ahora, el sitio donde puede salvarse: en la Iglesia o fuera de la Iglesia — conforme al dogma en este caso lo extra-eclesiástico es también la Iglesia—, pero siempre en la tierra y en el hombre, para quien fué concebido. La discusión entre los católicos es crucial y definitiva y nos interesa a todos vivamente, porque estamos ante una crisis de lo humano y tenemos que encontrar lo humano en donde quiera que esté presente para salvarlo. ¿Se resignarán los católicos a perder lo cristiano que hay todavía en la Iglesia? Nosotros, que no somos católicos, seguramente no nos resignaremos. Reclamamos para nosotros —ayudados por nuestra filosofía materialista que nos ayuda a entender mejor al Hombre — el derecho de defender la Iglesia y su poderosa entraña. Defenderla en lo que es, en lo que forma parte de Humanidad. (No encuentro absolutamente nada que oponer, por ejemplo, a la frase de San Agustín refiriéndose a la poesía: "consiste en la unidad, como todo lo bello," palabras que tienen muchas otras proyecciones en diferentes órdenes). Me parece absurdo, anti-científico, anti-dialéctico, el que pudiera haber alguien que condene a la Iglesia en globo, totalmente. Nosotros somos los primeros en no condenarla, porque también tendemos hacia la unidad, en su sentido menos corrientemente político y más substancial, más del Hombre.

¿Qué sería de la Iglesia si tomara como su esencia, su norma, las palabras del cardenal Gomá y Tomás, citadas en el honradísimo artículo de Augusto José Durelli (SUR — Agosto 1938. — 47).

"Es necesario que la guerra termine (la guerra española). Pero sin compromiso, sin reconciliación." "Hay que conducir las hostilidades hasta el fin y conseguir la victoria con la punta de la espada"?

Sería el derrumbe completo, la entrega de Cristo a los tribunales, su crucifixión definitiva. Estas palabras serían tan graves en labios de un prelado que estuviera del lado de España leal como en labios de uno en la España franquista: para el dogma y la religión sería exactamente lo mismo, y a nosotros no nos toca dilucidarlo. Lo que nos importa, sí, es la convivencia de categorías humanas en lucha por un fin de enaltecimiento y defensa del Hombre. Si

la Iglesia niega a Cristo — esto está demostrado plenamente por la experiencia de todas las épocas — niega en primer lugar un cierto número de aspiraciones entre los hombres, de aspiraciones no solamente espirituales, sino sociales, se torna un valor negativo, un obstáculo. Esto es lo que tiene importancia moral, política, social, espiritual. Es lo que tiene todas las importancias.

No somos profetas y no podríamos hablar del porvenir de la Iglesia. Sabemos, nosotros, partidarios del socialismo científico, las líneas generales de nuestro porvenir, y esto no como un profecía sino como resultado de la observación y de la ciencia. Pero sí estamos en condiciones de afirmar hasta qué grado la Iglesia puede permanecer con el Hombre y hasta qué grado la amenazan los mismos peligros que a nosotros.

La suprema autoridad de los católicos se ha expresado con singular claridad al respecto. Cuando el Sumo Pontífice ha hablado de lo que él mismo llama "nacionalismo exagerado" sus palabras reivindicaban una vieja verdad cristiana y común: "hay nacionalismos de nacionalismos. Esto es como decir, hay naciones de naciones y personalidades de personalidades." Un buen cristiano puede notar la distinción que presupone el Papa entre un nacionalismo natural, y otro adquirido, entre una personalidad cristiana, y otra que se trata de imponer contra Cristo mismo. "El nacionalismo exagerado es un flagelo de esterilidad, porque no es ese el camino que conduce a la fertilidad de la fé, ni por el cual florece el apostolado".

Fertilidad de la fé. He aquí un punto de unión. Pues la fertilidad de la fé no quiere solamente decir eso, en su acepción más estricta, sino la fertilidad misma, la creación humana.

Hay quienes aniquilan toda fertilidad en nuestro tiempo. Hay quienes tienen en sus manos un oscuro flagelo de esterilidad. La Iglesia y los católicos honestos están reaccionando para hacer florecer el apostolado sobre la tierra. Los que dentro de la Iglesia niegan el espíritu de Cristo y fuera de la Iglesia empuñan las armas para someter los pueblos, están luchando contra la fertilidad de la fe y la fertilidad del Hombre, en búsqueda eterna, en eterna exaltación, en eterna comunión con sus esencias.

J. R.

SOBRE LA INTELIGENCIA

Una "especie de encuesta" organizada por "Sur" y debida a las ideas de los escritores Mallea y Erro, ha dado algunos frutos interesantes que, en forma de artículos y ensayos, han sido presentados en el número 46 de la revista argentina. "Defensa de la Inteligencia" es el título general de la encuesta (llamémosla así, de una vez). Las contestaciones van precedidas de un breve prólogo de Victoria Ocampo en el cual encontramos un inteligente párrafo que nos ayuda a aceptar la rareza de la cuestión y a no pensar más en la posibilidad de un absurdo: **"Que actualmente pueda hablarse de la "Defensa de la Inteligencia" sin que a nadie le llame la atención lo absurdo, lo extemporáneo, lo anacrónico del tema prueba hasta qué punto estamos familiarizados con la situación".**

No obstante el antecedente, que para alugunos colaboradores de "Sur" pueda significar un común acuerdo, el escritor ajeno y curioso se siente invitado a pensar en la validez del enunciado:

¿Es defensible la Inteligencia? Victoria Ocampo se basa en el hecho de que los escritores están familiarizados con la situación no solamente para afirmar, sino casi para establecer y organizar la defensa. Por nuestra parte creo que va a ser difícil aceptar dicha familiaridad como punto de partida, puesto que equivaldría a hacer una concesión sentimental al juicio de un valor. Primero debemos convencernos de que la inteligencia se puede y se debe defender para en seguida aceptar la necesidad y pensar en los métodos.

Me parece que requieren defensa únicamente las cosas **destructibles** que son atacadas o amenazadas. Indudablemente la inteligencia es atacada y amenazada en la actualidad. La atacan y la amenazan, por ejemplo. los estados totalitarios Ahora bien, si consideramos que la inteligencia es **destructible**, encontramos que el planteo del problema es correcto y nos vemos convencidos inmediatamente de la viabilidad de la defensa. No es posible, sin embargo, aceptar apriorísticamente la **destructiblidad** de la Inteligencia. Si pensamos que es **indestructible**, tenemos que aceptar que toda defensa resultaría inútil. Si yo soy dueño de un objeto, supongamos, suficientemente duro para que nadie lo pueda dividir, yo no me opongo a que los necios vengan armados de poderosos martillos a tratar de dividirlo; puesto que sé que aquel objeto no sólo va a pernenecer entero bajo los golpes, sino que me va a dar la oportunidad de burlarme de los impotentes destructores. Si, por

otra parte, los necios no vinieran a tratar de destruir el objeto, sino a tratar de robármelo, el caso sería distinto. Yo no defendería el objeto, sino la propiedad que tengo sobre él. En este caso, lo primero que los necios harían para robarme el objeto sería tratar de matarme a mí. Yo, íntegro defensor de mi propiedad, perdería la vida antes que perder el objeto.

El caso de la inteligencia **indestructible** es el caso del objeto, con la siguiente variante: el objeto es **transferible**, mietras que la inteligencia es **intransferible**. Los necios robarían la inteligencia de un hombre a costa de la vida de él mismo. Pero, ¿es esto un robo? ¿Dónde esta el botín? La inteligencia, para los necios, ha desaparecido con la muerte del propietario. Es intransferible; luego no se puede robar.

Ingenuamente se podrá pensar que con la muerte del hombre, la inteligencia se destruye. En este caso caeríamos nuevamente en el concepto de la inteligencia destructible. Al aceptar el concepto concederíamos viabilidad a la encuesta de "Sur"; pero, por otra parte no solamente pecaríamos de ingenuos, sino que acabaríamos con la dignidad de la inteligencia. En efecto, al morir el dueño la inteligencia deja de actuar; pero qué simple y qué alto y qué filosófico y qué bello es pensar que la inteligencia no ha muerto. La inteligencia del hombre materialmente destruído sigue existiendo, incluso actuando, en los pensamientos y en las obras del habitante destruído. Todo lo que él elaboró inteligentemente, creativa y peculiarmente, queda intacto, se universaliza. No hablo de la Verdad, puesto que ella existe fuera y dentro, aun a pesar de la inteligencia del hombre que mataron los necios. Hablo de la forma, de la manera peculiar como su inteligencia la concibió y la hizo actuar, revelándola, expresándola, brindándola.

Es bien claro el hecho de que me estoy refiriendo a la Inteligencia creadora. Pero ¿a alguien se le ha ocurrido defender otra clase de inteligencia? Supongo que el titulo de la encuesta de "Sur" tiene una razón de ser más bien sentimental, acaso lírica. Me parece que la idea de Mallea y Erro fue, en el fondo, defender al intelectual; esto es, librar al dueño de inteligencia de todos los peligros circunstanciales y de las amenazas de los enemigos actuales, con el objeto de elevarlo, de entronizarlo, de darle prestigio, de hacer que se le tome en serio. No entiendo las cosas de otra manera. La inteligencia por sí no es defendible; al contrario, sirve para defender. No veo tampoco el peligro de que la inteligencia (la inteligencia creadora) pueda ser comprada, y que por ello haya que defenderla de los compradores. Puedo asegurar que los compradores de inteligencia no podrán adquirir jamás una inteligencia creadora. Esta es eminentemente libre. Aun pensando muy largamente sobre el caso de Marconi, no puedo admitir que los **órdenes objetivos** someten a la inteligencia, como pretende, en su artículo, B. Canal Feijóo. Los compradores de inteligencia tendrán que contentarse con adquirir inteligencias (plural) menores, porque la verdadera, la única que sería digna de una defensa semejante a la que plantea "Sur" — defensa en principio, superflua — no puede en principio someterse a nada.

Canal Feijóo, acaso el menos afortunado de los colaboradores de la encues-

ta de "Sur" (casi todos tratan sus asuntos profundamente, haciéndose sordos ante el absurdo) afirma que la inteligencia es un bien y espera que no habrá "una libre inteligencia conformista frente a un orden que, por real y humano, tendrá por fuerza que ser intelectualmente insatisfactorio". Aquí encuentro cierto egoísmo: yo no puedo concebir que, desinteresadamente, un orden **real** y **humano** sea intelectualmente insatisfactorio, a menos que se quiera decir que, por ejemplo, un estado totalitario es un orden humano. Yo lo encuentro perfectamente inhumano. Por otra parte, si la inteligencia es simplemente un bien del intelectual, y como tal se pretende defenderla, ¿dónde está la misión? ¿No sería una vanidad?.

Emmanuel Mounier, uno de los colaboradores que presentan más interés en su respuesta, dice: "Defender sin más ni más el intelectualismo dejado y preciosista de una época decadente es mantener la traición mortal del espíritu, es justificar y acumular las cóleras bárbaras". Y con toda razón: la Inteligencia creadora, en principio intransferible, desinteresada, fuera de comercio y única digna de consideración intelectual, es, por hecho, indefendible. .....

Si yo tengo una espada y estoy frente a una fiera, ¿que hago? ¿defender mi espada? No. Defenderme yo mediante la espada; **usar** la espada. **La misión de un hombre con espada no es defender su espada, sino defender con ella a los hombres que tienen espada más pequeña o que no tienen ninguna.** La fiera puede tener igualmente armas, tanto o más eficaces que la espada; pero esas armas (destructoras) no son la Inteligencia, si la consideramos creadora y queremos darla dignidad. La inteligencia que valdría la pena defender; pero que no es viable, por inútil, defender, ha de ser la espada que defienda contra la destrucción del hombre, mas no la espada que se aliña y se guarda como artículo de lujo y de presunción. Esta si es destructible y defendible; pero no vale la pena.

Alberto Quintero Alvarez.

LA CASA DE ESPAÑA

Con las conferencias del Rector de la Universidad de Madrid, señor José Gaos, ha principiado su actividad la Casa de España. No conocemos en su integridad el programa de trabajo, tan brillantemente iniciado ahora, aunque entendemos que una vez terminado el cursillo de Gaos, Enrique Díez Canedo nos hablará de "El Teatro Moderno". No es nuestro propósito, sin embargo, dar cuenta del plan de trabajo, ni hacer un análisis de los conceptos del señor Gaos, sino, mediante estas cuartillas, hacer un caluroso saludo a todos los intelectuales españoles que convivirán con nosotros durante un año. La Casa de España, siempre, ha sido México y nosotros queremos que, como en la fórmula de la cortesía mexicana, ellos vivan aquí "como en su casa". Vivir "como en su casa" es, también, dejar de ser un invitado, un extranjero, y ser un habitante. Como habitantes los queremos, como antiguos habitantes o pobladores que ahora regresan, como todos los españoles, al más antiguo y entrañable de sus hogares: al que, fuera de su patria, construyeron sus abuelos, viva imagen de España.

La fundación de la Casa de España es, para el Gobierno Mexicano y para las personas que realizaron concretamente el proyecto, un honor y una responsabilidad. El Gobierno Mexicano, quizá sin advertirlo, al fundar la Casa de España ha iniciado algo de tan fértiles consecuencias que, posiblemente, sea el principio de una total rectificación en lo que a las relaciones de México con España toca. Nosotros, desde hace un siglo, nos empeñamos en una política cultural ciega, cerrada y resentida. Olvidando o negando lo español —deformado por tantas cercanas realidades—, olvidábamos a México. Es cierto que si nosotros, negando lo español traicionábamos o frustrábamos lo mexicano, España, al olvidar a América, no hacía más que continuar toda aquella gran traición histórica que a sí misma se hizo durante siglos. Es el olvido de sí mismos lo que condujo a los pueblos hispánicos al otro olvido de su origen y destino. La Casa de España, seguramente hará que los hombres, que en América siempre cultivan las diferencias, aprendan a reconocerse. Tan vivo como el placer de las diferencias es el goce del que se reconoce. Como el agua que se busca, y se encuentra, en aire y tierra. Descubrir España, otra vez, y al descubrirla encontrarnos a nosotros mismos, es el mejor y más cercano de los frutos que la Casa de España puede ofrecer a los mexicanos. Y no es que nosotros igno-

remos a España, sino que no la "conocemos". El trato humano, el trabajo común, el hecho humilde de compartir un cielo, un pan y un mismo sabor de tierra, harán más que las lecturas solitarias o la simple, y fría, relación de mar a mar.

España, también, encuentra ahora una nueva posibilidad de penetrar en América. Penetración entrañable para la que, por su don universal, siempre ha estado predestinada. Desde la pérdida de Cuba, España empezó a ganar. Así lo vió, con videncia poética Rubén Darío. Primero los españoles empezaron a ganarse a sí mismos. Porque estaban perdidos, perdidos para su propia intimidad, como nosotros. La República Española, es por eso la vía histórica más generosa y audaz para este salvador "reencuentro". La guerra, tan estúpida y cruelmente desatada por tres docenas de bárbaros, no sólo no ha detenido este apasionado redescubrimiento, sino que lo ha verificado con la sangre. Por eso la guerra de España tiene el carácter ecuménico y de salvación que la hace "decisiva". Más allá de la disputa política y de la lucha mezquina de intereses imperialistas, como nos lo ha dicho León Felipe, está el gran pleito histórico y metafísico: la conquista del hombre. Y es hermoso, para todos los que compartimos con nuestras solitarias y angustiadas esperanzas esa lucha, ver cómo los intelectuales españoles reconquistan a México, lo descubren, a la misma hora en que miles de hombres, allá, mueren para reconquistar lo español universal. "El español, dice el poeta, cava en el pecho de su hermano, para encontrar al hombre". En la misma hora en que España se reconquista por la sangre y la Justicia, los mexicanos, en la Justicia y en la cultura, nos reconocemos y descubrimos nuestro perdido rostro. Y allí, en nuestra intimidad, adivinamos que, al fin de cuentas, lo español, como lo mexicano, no son sino caminos. Caminos para ascender al hombre.

O. P.

BIBLIOGRAFICAS

ADONAIS*

La elegía a la muerte de John Keats que escribió Percy Bysshe Shelley en 1821, ha sido traducida al castellano por dos finos espíritus que vienen a confirmar que "mientras que el futuro al pasado no olvide, su destino y su fama serán eternamente un eco y una luz para los hombres". El destino y la fama no parecen ser en este caso solamente de John Keats a quien en la elegía se le nombra Adonais, sino también del mismo Shelley y, sobre todo de la poesía inglesa romántica.

Pasado, futuro, destino, fama, olvido, ¡he aquí el vocabulario pero también las preocupaciones de la poesía romántica que desde la primera estrofa de la elegía a la muerte del autor de Endymion hacen acto de presencia! Acaso más que una luz, la poesía romántica —la de Keats como la de Shelley—, no sea sino una sucesión de relámpagos que desgarran la noche de la poesía, una serie de fugaces iluminaciones que no nos permiten acostumbrar nuestros ojos al punto que podamos ver claramente en la sombra. Pero no hay duda que la poesía romántica será siempre eco de las voces y de los gritos—que dominaban las tempestades cuando no las producían—, de esos seres magníficos que fueron los auténticos poetas románticos.

La traducción de "Adonais" que —como anota Antonio Castro Leal— en opinión de Francis Thompson es la más perfecta de las composiciones largas de Shelley, ha sido llevada a cabo por un poeta español, Manuel Altolaguirre, y por un escritor mexicano, Antonio Castro Leal. El primero tradujo las treinta y dos estrofas primeras, el segundo las veintitrés restantes que el primero anunció que nunca traduciría. No sólo el hecho de que sea la primera traducción completa en español del poema de Shelley sino la calidad resultante de la comprensión y de la fidelidad al texto hacen de ella una obra estimable y valiosa. Los cambios que Antonio Castro Leal introduce en algunos versos traducidos por Manuel Altolaguirre se hallan explicados en las notas que siguen al texto y tienden siempre a una apreciable fidelidad, a un apego respetuoso al sentido de los versos de Shelley, cuando no al deseo, casi siempre logrado, de dar a la traducción unidad métrica basada, en todos los casos, en el verso endecasílabo.

Los biógrafos de Shelley nos dicen que conoció a Keats pero que nunca sintió por él un afecto profundo. La elegía de "Adonais" fue un homenaje a la memoria del joven poeta muerto en Roma en 1821. Y es curioso anotar que si la elegía mantiene su tono característico du-

(*) PERCY B. Shelley. ADONAIS. Editorial Polis. México, 1938.

rante la primera mitad y parte de la segunda, el tono pasa de la lamentación —"Through his imagination rather than his affections'— a lo que Edward Dowden llama justamente un himno apasionado ya no a la muerte sino a la vida inmortal. Como si los dos traductores al español de la elegía de Shelley se hubieran puesto de acuerdo, a Manuel Altolaguirre le correspondió la traducción de la parte propiamente elegíaca y a Castro Leal la que de la muerte se levanta en un vuelo que es también un canto a la vida imperecedera.

Si el poema se inicia con un lamento y con una invitación al llanto:

I weep for Adonais ¡he is dead!
Oh weep for Adonais...

en la estrofa XXXIX Shelley invita a su invisible público al silencio:

Peace, peace! he is not dead, he (doth not sleep...

y más adelante en significativos versos:

He lives, he wakes.... it is Death (is dead not he,
Mourn not for Adonais...

La elegía de Shelley ha encontrado al fin, en nuestro idioma, dos atentos y fervorosos traductores que, por el hecho mismo de no haber hecho de la traducción de poetas extranjeros una profesión, revelan que en este caso fueron movidos por un interés que sin paradoja podemos llamar desinteresado, gratuito. Y este desinterés, esta gratitud convierten la traducción en un fruto que ha conservado la substancia y que se halla al alcance de quienes no puedan leer al representativo romántico en su idioma original.

X. V.

TRES LIBROS ESPAÑOLES

"ENTRE DOS FUEGOS", Narraciones (1937-1938).— Antonio Sánchez Barbudo.— Ediciones "Hora de España";Barcelona, Junio de 1938.— He deseado comenzar estas notas con un bello libro en prosa, debido a uno de los mejores jóvenes españoles de la hora presente, por la sencilla razón de que su lectura me condujo, en ejercicios de muerte y serenidad, hacia lugares que mis pies no han pisado, que desde hace muchísimos meses quisieran pisar: hacia sitios en que terminan los fingimientos y alienta sólo la indispensable convicción. He escrito **muerte y serenidad**, y pienso si estos ejercicios no son los dos fuegos entre los cuales vivimos quienes en México, a centenares de kilómetros de la "península andante", como la llamara Federico, sabemos comprender el orgullo, la exaltación de los que han caído, caen y caerán por la libertad.

Que no se me disculpe. Cuanto he dicho y escrito por España y sus defensores tuvo siempre un sabor a región dolorosa, desordenada, poética. Lo que ahora diré tendrá las mismas características, sin importarme el incontenido tono apasionado.

"Entre dos fuegos", sin la advertencia en letra bastardilla de las páginas 9 y 10, es un libro completo, como de quien, para llegar a escribir en ese tono conciso

y maduro, ha tenido que pasar por el tormento de laboriosas especulaciones. Por lo tanto, no vacilo en decir que Sánchez Barbudo logró alcanzar la perfección a fuerza de correrías sobre llanos de prosas superficiales, para conseguir más tarde, ahora, merced a las antiguas indecisiones, una maciza forma de vivo contenido. Y no en la novela, no en el cuento, que son clases, diré atrevidamente, de reglamentación estricta, sí en la narración, madre joven de la epopeya.

La primera narración, "Días de Julio", es la vibrante noticia de que el pueblo está en la calle, o sea, el principio de la guerra. La sorpresa, la desorientación y la soberana importancia del momento histórico, acaban con todas las divagaciones estúpidas. El pueblecillo de los hechos, rico en tipos de todas las clases sociales, tiene sus guardias civiles y sus desenfrenados fascistas; sus despiertos obreros y sus fornidos campesinos. Y un alcalde leal. Nacen, entonces, la inquietud, la nostalgia, "el calor de muerte y sangre". La derrota, y, al fin, la revancha. El aire de España ya no es el mismo: el de ahora tiene tintes gloriosos, "aliento de los héroes caídos". Una aldea, ¿la aldea espectral del poema lópezvelardiano?, nos da el aviso dramático de la recia tempestad que no amaina.

"Entre dos fuegos", narración que titula el libro, es toda ternura y sentimiento. Este Juan Maldonado, paciente descubridor de temblorosos pueblecillos, se antoja un hermoso símbolo, angustioso, en la plenitud, difícil plenitud, del amor. Es el guerrero que sueña, sumergido en las aguas enervantes de lo impasible, y con sólo presentimientos y presentimientos, muerte y muerte como turbio porvenir. "Entre dos fuegos", sin ser la narración más completa, posee un ambiente claro de magnífica sencillez que la hace impar, por encendida y sedante.

Y adelante. "La red de trincheras es un mundo, un mundo aparte cerrado y en penumbras. Un mundo en la tierra, dentro, cerca del peligro, cerca de la muerte o la angustiosa espera; cerca del ruido y el silencio, cerca del corazón y frente a ellos. Es otro mundo, cerca del dolor, en la sangre. Allí nadie puede olvidar. La guerra está en los poros, es lengua de fuego que amenaza, mirada atenta.." Es la vida, en suma, en lo tenebroso y aniquilador, cerca, muy cerca de "ellos", hombres también, mas engañados, traicionados y traicionándose. "En las trincheras", narración tercera, es un trazo en verdad amargo y doloroso del paisaje bélico. El escritor dice: "La guerra está en las trincheras desnuda, viva en los más mínimos latidos". Y nada debe haber más terrible, desolador, que la forzada rigidez en la lucha, cualquiera que ésta sea. Joaquín García, el héroe centinela, es él mismo un fantasma, un silencio aturdido por la inercia.

"Los cuatro", la mejor narración, es el triunfo de la camaradería y la españolidad. Es el momento, y cómo lo gozamos los mexicanos, de la victoria peninsular sobre las tropas italianas en Guadalajara. Los cuatro "se llamaban Luis, José María, Enrique y Pascual. Luis, algo poeta, era hijo de un comerciante de Murcia; José era obrero mecánico de Madrid; Enrique un estudiante tímido y bonachón; y el cuarto, Pascual, era un campesino de la misma provincia de Guadalajara". Y los cuatro mueren cumpliendo su noble papel, su generoso y alto destino. Antonio Sánchez Barbudo, con

la más acabada concisión, logra un relato maravilloso y conmovedor.

"La Casa de los Ramírez", narración que cierra el libro, está a la altura de las tres primeras, en cuanto a generosidad y exaltación del personaje principal, y tiene con "Los cuatro" una íntima relación dramática y ejemplar.

"EL HOMBRE Y EL TRABAJO". — Arturo Serrano Plaja. — Dibujos de Ramón Gaya. — Ediciones "Hora de España"; Barcelona, junio de 1938. — Siempre he pensado que este libro es el que yo esperaba, si no en Arturo, en otro poeta joven español. Pero qué bien que haya sido en el autor de "Sombra Indecisa". Doblemente me alegro, por ser un libro ambicioso y porque los temas, amorosamente tratados, son universales y en el lenguaje poético toman un gallardo tinte de nobleza y austeridad que mucho me conmueve y enorgullece. Sí; me enorgullece por ser ya obra de una gran madurez juvenil. Y porque Serrano Plaja, españolísimo, es también nuestro.

Estos son los trabajadores a quienes Arturo canta, apadrinado por el viejo Hesíodo de "Los trabajos y los días": los impresores, los albañiles, los canteros, los campesinos, los pastores, los ferroviarios, los arrieros, los carpinteros, los carboneros, los mineros, los panaderos, los zapateros, los marineros, los pescadores, los soldados. Y también, con exquisito fervor y cálida cadencia clásica, a la Amada; y a los dirigentes del Ejército de la República.

"El Hombre y el Trabajo" ("Sólo a condición de ser leal con los trabajadores puede la palabra, el poeta, intentar la expresión del trabajo. Sólo a condición de identificar, con todas sus consecuencias, las palabras trabajo y poesía", dice Serrano Plaja en palabras preliminares), es un libro grave, hondo como el dolor y la realidad, profundo como el sentido de los propios oficios. El tono de gravedad, que mucho me colma, es el dominante, el esencial en este libro tan cercano a la perfecta afirmación. Y con el clima grave y sereno, hermánase la verdad, la verdad que es latido purísimo, irrenunciable.

Diré también que ninguno de los actuales libros de poesía en torno a España, me ha conmovido tanto como "El Hombre y el Trabajo", que siempre me parecerá ¡oh días inciertos, angustiosos! una soberbia, estremecida prueba de dignidad poética por parte de aquella gran patria nuestra y sus trabajadores y soldados, en cuyo nombre ha hablado Arturo.

SON NOMBRES IGNORADOS... (1)

Juan Gil-Albert, poeta español, ha publicado un pequeño libro de poemas. Poeta mediterráneo, valenciano, se complace, sensualmente, en las palabras hermosas, visibles reflejos de la tierra y el cielo. Preso en esa hermosura, seducido, inmóvil, en la delicia del naranjo sediento del mar ilustre y blando que toca las costas de su región, lo sorprende la guerra. Por eso, para él, la guerra ha sido una partida, un desprendimiento brus-

(1) Son nombres ignorados..elegías, sonetos, Himnos, de Juan Gil-Albert, Ediciones Hora de España, Barcelona, 1938.

co y terrible. Atrás cielo y mar, huertas y trémulos cuerpos, atrás fugitivas presencias terrestres, criaturas de tierra y aire, que hacíais resonar, como turbadores cristales, vuestros pechos, mientras la luz tocaba las carnes perezosas con mil puñales y armas invisibles. Sólo queda la guerra, nos dice Gil-Albert; la guerra que no está, nada más, en la sangre y la muerte, sino también en esta estancia vacía, en este lecho desamparado, en este campo en donde la soledad, como una cabra, nos mira tierna y mudamente. Todas las cosas que fluían, que se desarrollaban o morían para luego renacer, han quedado paradas, de pronto, frente al terror de un cielo desierto. La muerte es una terrible inmovilidad, una espantosa paralización de lo humano. Mas si la sangre se para y los pulsos no laten, la vida, el olvido, el mar, las lluvias que anuncian el verano, prosiguen. En este conflicto entre el hombre, paralizado por la fuerza, y la naturaleza invencible, encuentra Gil-Albert los mejores y más veraces de sus acentos. El tono elegíaco, así, se refiere a todo lo que, sin morir físicamente, ha muerto para nosotros, sin posible resurrección. Lo muerto, lo definitivamente muerto para el hombre, es todo aquello que parecía más sólido y eterno: una casa de campo, imagen de una vida cegada por una hermosura estéril, una factoría donde los hombres giran en el círculo vacío, inerte del dinero... Pero si muchas cosas han muerto para siempre, no han muerto, no, todos estos hombres anónimos, todos estos nombres ignorados. Ellos, como la esencia misteriosa de la vid, renacer luego en nuevos brazos, pechos y almas. Los muertos de la guerra, contrariamente a lo que ocurre con los otros, muertos de cansancio y aridez, renacen en la patria, bajo la luz de la victoria que tan apasionadamente anuncia Juan Gil-Albert.

E. H. R.

UN LIBRO DE ANIBAL PONCE

Aníbal Ponce: "Humanismo burgués y humanismo proletario". — Edit. América. — México, 1938.

El preclaro pensador argentino Aníbal Ponce, muerto en México el pasado mayo, estructuró en este libro una serie de conferencias que dictó en ocasión del cuarto centenario de la muerte de Erasmo. Esas conferencias, que fueron sustentadas en el Colegio Libre de Estudios Superiores, de Buenos Aires, tuvieron una gran resonancia en los planos intelectuales de la América latina.

Contiene el libro una revalorización del movimiento humanístico, realizada por un filósofo contemporáneo de gran talla, como lo era Aníbal Ponce. Con un profundo conocimiento del tema desarrollado y con la amplia visión del filósofo au-

téntico —antípoda de la miopía demagógica tan usada por muchas gentes de hoy cuando revisan valores del pasado— Ponce aborda con alta lucidez las cuestiones fundamentales del humanismo. Esas cualidades, más el manejo del idioma con donaire y la delicadeza de la ironía, hacen de este libro una obra interesantísima y amena.

Dos puntos cardinales orientan la obra de Ponce: la sinceridad —que es como espejo del espíritu— y una arraigada fe por un futuro justo para la humanidad.

El libro lleva, a manera de prólogo, un trabajo de Luis Fernández del Campo, escrito especialmente, donde se reseña la estancia de Ponce en nuestro país. Este trabajo tiene el mérito de brindar una completa información de la labor desarrollada por Ponce en el breve lapso que estuvo en México, y de señalar con virilidad diversos hechos relativos a las suspicacias y animadversiones que se hicieron gravitar sobre el ilustre pensador argentino a causa de la honestidad con que se condujo frente a varios problemas de público interés.

J. L.

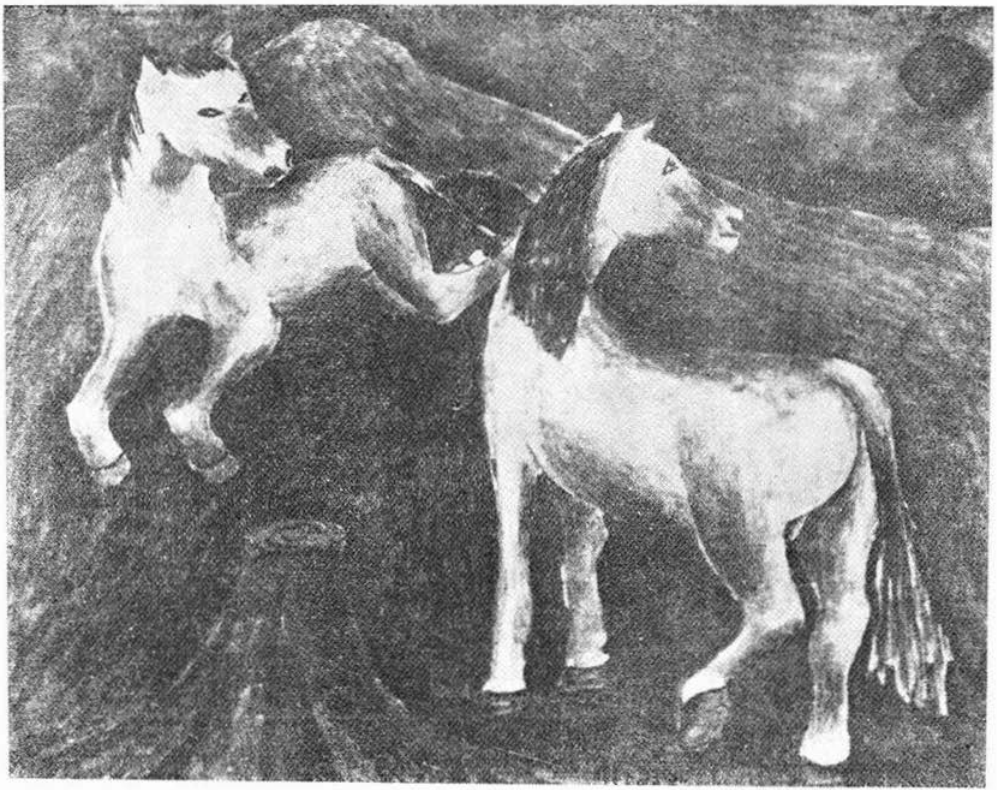
ANIBAL PONCE

M Izquierdo.

Esto de María Izquierdo no es pintar, como una acción consciente regida por la voluntad y la inteligencia; esto es secretar pintura, en una forma natural, incontenible, como llorar, como sangrar; lejos están la aplicación y el estudio que producen virtuosos; aquí no encontraremos el pensamiento, el ingenio, la sabiduría, como sustitutos del profundo sentimiento pictórico; la de María no es una pintura nacida de la mente, sino de la carne, como un manantial, como una floración que la pintora ni provoca ni intenta reprimir; es tan espontánea, tan legítima, que no se la debiera juzgar con reglas ni preceptos estéticos, como se miden las creaciones del hombre, sino con sólo un desinteresado afán de comprensión, con una sed de admiración, como se miran las montañas, los crepúsculos, los peces; como una cosa que no está para enmendada ni para vuelta a hacer, sino que se ofrece ya en su expresión única y la sola válida; que puede gustar o no; pero que no puede ser corregida ni acomodada al gusto del espectador, porque es producto de una serie de fuerzas que es imposible desviar ni detener.

Dos elementos primordiales significan la pintura de María Izquierdo: feminidad y mexicanidad. Ambos con presencia no buscada, aparecidos, surgentes, sin que la artista haya tenido conciencia de su importancia sino hasta que hubo observado cada cuadro terminado. Jamás los llama. Nunca los prepara ni los acomoda; ambos llegan porque debían llegar. Y sería inútil tratar de escamotearlos; cuando no fuera mexicana, ni femenina, la pintura de María Izquierdo habría dejado de ser ella misma. Aunque tratase de imitar al violín, la campana no puede decir otra cosa que la voz de oro y bronce de sus entrañas. Aunque tratase de pintar de otra manera, María no podría expresarse sino por medio de sus elementos primordiales.

María Izquierdo no tiene sino un sentido: el de la vista; carece de todo medio de percepción; no oye, no mide, no conoce; simplemente ve, y no se forma de las cosas del mundo otra idea que la que la transmiten sus ojos. He visto que en una jaula de periquillos australianos, al morir uno de los dos, introdujeron un espejo; el periquillo viudo habría muerto de tristeza si se hubiera dado cuenta de que estaba solo; pero imaginaba estar acompañado, porque en el espejo veía otro periquillo; ninguna otra prueba que la de sus ojos tenía de la existencia de su compañero; pero creía en él. Tan simple así es el procedimiento mental de María; cree lo que ve, sin más averiguaciones, sin dudar de sus ojos, y sin recurrir a otros medios para comprobar. Ha hecho de la visión óptica su fetiche, y le ha entregado toda su confianza.



Ya Uribe Castillo notó con una mirada cuidadosa que la piedra de toque de María Izquierdo es una piedra femenina y blanda, caliente y mexicana; la esponja volcánica de nuestra meseta, ligera de peso, porosa, dulcemente áspera al tacto: el tezontle. En su magia lapidaria esta piedra ocupa el centro obsesionante. María no puede prescindir de la lección de esta base de nuestras ciudades y ornamento de nuestros templos, y su color rojo, que no se encuentra en ninguna otra pintura, refleja el rojo pétreo con que el tezontle cubrió la ciudad donde María Izquierdo aprendió a ver. En ninguna otra región que en el Valle de México pudo darse el rojo cobrizo, oscuro, ceniza de volcán, que tienen las acuarelas de María Izquierdo.

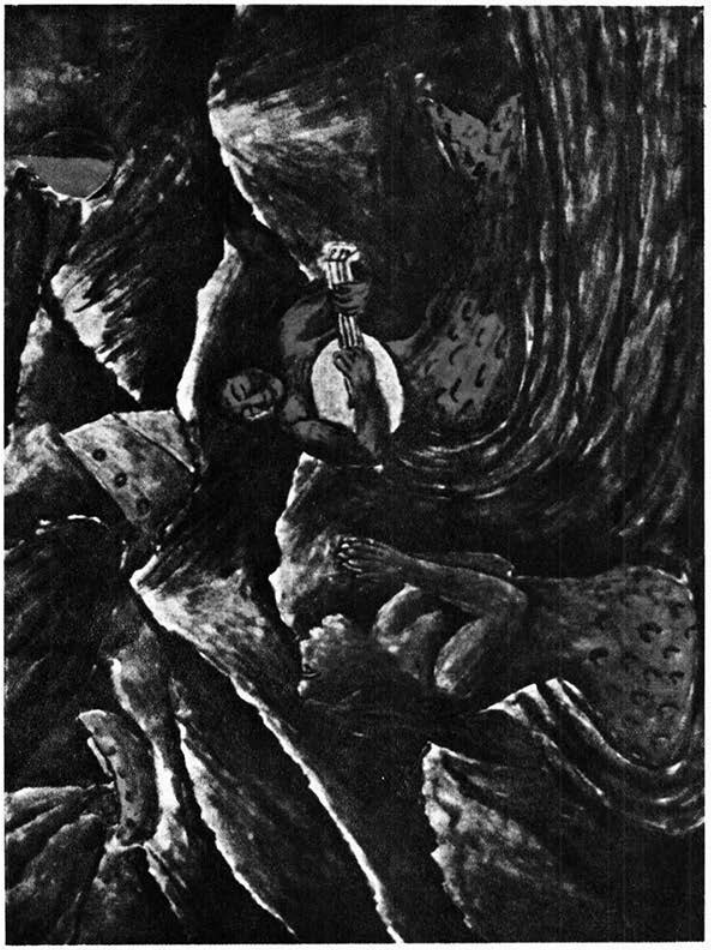
●

Con un alma primitiva, María se vuelve hacia los símbolos en demanda de apoyo para entender lo complejo. Redeifica al sol y a la luna, como una egipcia, como una persa, como una griega antigua, como una mexicana. El culto solar es una de las ideas sometidas y subterráneas en la pintura de María Izquierdo; ama al sol por lo que revela, por lo que denuncia, por lo que toca con su mano; donde hay un rayo de sol, existe un santuario para la pintora; y a veces, muchas veces, por el fondo del cielo de un cuadro se levanta, encendida, mágica, una esfera de fuego, que es el sol, o la luna; pero el dios.

●

La esfera, por lo general de un color caliente, rojo de Venecia, carmín, es lo misterioso, lo profundo de estas acuarelas. Si se levanta, si surge del mar o de los montes e irrumpe en el cielo como un incendio, entonces una oleada de sangre hinche la nariz de los personajes, mujeres o caballos; se les siente impulsados por un nuevo golpe de vida, aunque a veces no se manifiesta en signos exteriores, en saludos musicales, sino en una mera concentración de fuerzas, interna y escondida; si la esfera rueda por el suelo en derrota, ya todo el tono del cuadro será negativo, oscuramente deprimido, como ante un mal augurio, como bajo el signo de un presagio funesto.

●



Con la esfera, la columna forma el par de expresiones más genuinas del simbolismo primitivo de la pintora. Como la esfera, puede ser signo positivo o negativo, según se levante o esté por tierra. La columna está representada a veces por un poste telegráfico, por un árbol, por un tronco cortado, o por una cruz. Cuando esta cruz se levanta sobre una tumba, el recuerdo de las viejas religiones mexicanas se hace más patente, más obsesionante, más terrible.

•

El animal tutelar de María es el caballo. Un totem extraño, que la desliga un poco de sus antepasados aztecas, pero que la caracteriza más netamente en su feminidad; el caballo en María está considerado por fuera de su aspecto ani-

mal, elevado a la categoría de Centauro, la mitad exterior, la forma, caballo; la mitad interior, el alma, hombre. El hombre no aparece nunca en la pintura de María sino representado o por la columna, o más valientemente, por el caballo. Nunca tiene actitud propia, sino actitud para la pintora, para la mujer. Nada puede ver María desde otro punto de vista que el de la feminidad.

●

Una de las leyendas que María acepta en su mundo es la de las sirenas. Son ciertas, como símbolo de una dulce perdición, como un llamado musical hacia un mundo en el misterio, tal vez en la muerte; de todos modos, una muerte con belleza, con música, con amor; ¿por qué resistir a la tentación de conocerla? En uno de sus más hermosos cuadros de sirenas, una, más humana, la sirena de los marineros, la Sirena-Vírgen-María, sufre por las víctimas de un naufragio, de cualquier naufragio de los sentidos y de la carne, mientras otra, la Sirena-Demonio, la Proserpina o la Hécate, la Venus de Tannhauser, impasible y casi contenta gana con música y color la batalla, atrayendo a su culto nuevos condenados. Si los cuadros del Angélico los pintaban los ángeles, en algunos de los cuadros de María Izquierdo de seguro han colaborado los demonios.

●

Tiene fuego en las manos. Como en los versos de Carlos Pellicer, todo lo que ella toca se llena de sol. Es fuego de volcán y de sangre. Lo denuncian los colores calientes, dominantes y omnipresentes. Los rojos, los amarillos envenenados, las tierras. El color carne en María Izquierdo es el color ladrillo; la piel de las personas está muy lejos de empa-

rentar con el rosa de los cielos recién amanecidos, para ligarse estrechamente al rojo de la tierra; todos son colores terrenales, ninguno es celestial; todos son colores calientes, hasta comunicar su color a los pocos verdes y azules que se atreven, y que disuenan como extraños.

•

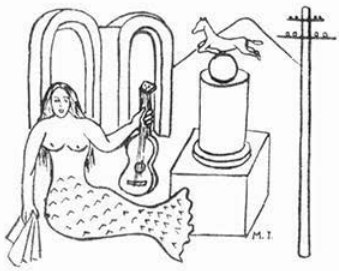
¿Dónde están las conquistas de la pintura, y de la cultura, en los últimos diez siglos? María no las aprovecha; vuelve a pintar toscamente, y en dos dimensiones; vuelve a pensar con prejuicios religiosos, con velos de superstición. Es una pintora anterior al Renacimiento. Su triunfo es la reconquista de la ingenuidad y la sencillez del espíritu primitivo. Si ha conseguido permanecer incontaminada por las experiencias técnicas y sentimentales de la edad moderna, esa desnudez de artificio y de juicio nos permite ver hasta su fondo, a través de un agua muy sincera y muy transparente, el alma de una mujer. Lo que no consiguen los pintores surrealistas, espiando e imitando al sueño, lo obtiene María dejándolo hablar y creyendo en él sin torturarlo con el análisis crítico.

•

A medida que se vayan poniendo más de moda en el arte los impulsos profundos, a medida que otros artistas consigan escarbar más hondamente en su sentimiento y en su pensamiento, María Izquierdo, que deja surtir de su fondo, sin esfuerzo y sin violencia, como los volcanes antepasados nuestros, la expresión nítida de su arte, habrá de ser considerada como una vidente, como una precursora. Pero lo que

en otros sea buscado y artificial, en ella tendrá el valor de lo espontáneo y de lo ingenuo.

Rafael SOLANA.



Reservado para el
Banco de Crédito Agrícola.

Letras de México

Prepara la Segunda Edición de

VOCES DE ESPAÑA

(*Disponible*)

Pequeña Recopilación de Poesia Española, por

OCTAVIO PAZ

(*Disponible*)

A Nuestros Lectores

El deseo de presentar nuestra revista con algún decoro tipográfico y los graves tropiezos materiales y de toda índole que supone una publicación en México, nos obligan a venderla a $ 1.50. Superados estos obstáculos, esperamos ofrecerla a un precio mas reducido.

Los Editores.

(Disponible)

EDITORIAL AMERICA

Donceles 97. **México, D. F.** **Tel. Eric. 3-38-26**

ULTIMAS NOVEDADES

CARLOS MARX, el Hombre y la Obra, del Hegelignismo al Materialismo Histórico, por AUGUSTO CORNU.... $ 3.00
EL MATERIALISMO MILITANTE, por JORGE PLEJANOV . 2.00
EL MATERIALISMO HISTORICO según los Grandes Marxistas y Antimarxistas. (Engels, Lenin, Kautski, Berstein, Croce, Pareto, Xenopol.) 3.00
LA REBELION DE LOS COLGADOS, por BRUNO TRAVEN.. 3.00

EN PRENSA:

ECONOMIA POLITICA Y FILOSOFIA, por CARLOS MARX.
MARXISMO Y DARWINISMO, por ANTON PANNEKOEK.
GUIA PARA EL ESTUDIO DEL CAPITAL, por FEDERICO ENGELS.
EL PROLETARIADO Y LA GUERRA, por V. I. LENIN.

LOS MEJORES LIBROS A LOS MAS BAJOS PRECIOS

Se atienden pedidos por C. O. D. y correo reembolso. Se necesitan agentes en toda la República.

Tenemos en Existencia

el primer libro de Alberto Quintero Alvarez

"SALUDO DE ALBA"

Precio del Ejemplar $2.00

Querétaro 206 México, D. F.

ESTA REVISTA FUE HECHA
EN LOS MODERNOS TALLERES DE

"COOPERACION GRAFICA"

Especialistas en Trabajos de alta calidad a bajos precios.

TALLERES:
Esquina Lago Alberto y
Calz. Mariano Escobedo
Tel. Mex. L-97-86.

OFICINAS:
Guadalquivir 30.
Colonia Cuahutémoc.
Tel. Mex. L-45-54

IMPRENTA :: ENCUADERNACION :: GRABADOS :: RAYADO

ANTES DE ORDENAR UN TRABAJO PIDANOS PRESUPUESTO

¡¡¡LE CONVIENE!!!

EN ESTE NUMERO. VIGILIAS (del Diario de un Soñador) ; Octavio Paz.—POEMAS; Efraín Huerta.—RETRATO DE MI MADRE; Andrés Henestrosa.—POEMAS; Federico García Lorca (con dibujos de José Moreno Villa) .—NOTAS: La iglesia y el Hombre, J.R.; Sobre la Inteligencia, Alberto Quintero Alvarez; La Casa de España, O. P.; Bibliográficas, E. H. R., X. V. y J. L.—Fuera de texto, notas de Rafael Solana sobre la pintura de María Izquierdo.—Una acuarela y viñetas de María Izquierdo.

$ 1.50

Taller

2

Abril, 1939 - México D. F.

¡La Edad Media!

Ahí me las den todas, —decía un profesor ignorante.

Pues bien, la Edad Media está mucho más cerca de nosotros de lo que suponemos. Así lo demuestra la gran obra del profesor belga

Henri Pirenne

Historia Económica y Social de la Edad Media

que ha publicado el

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Av. Madero, 32

MEXICO, D. F.

ASOCIACION HIPOTECARIA MEXICANA, S. A.

Madero, 32

Ericsson: 2-83-14 Mex. J-45-16

México, D. F.

No tenga usted ocioso su capital, por pequeño que sea:

Inviértalo en nuestras

CEDULAS HIPOTECARIAS

Seguridad absoluta

Interés atractivo

Pídanos informes por correo o por teléfono

CUARTO TALLER POETICO

incluyendo colaboración de: Enrique ASUNSOLO, Octavio G. BARREDA, Luis CARDOZA Y ARAGON, Juan COTTO, Jorge CUESTA, Efrén HERNANDEZ, Efraín HUERTA, Mauricio GOMEZ MAYORGA, Vicente MAGDALENO, Manuel LERIN, Clemente LOPEZ TRUJILLO, Anselmo MENA, José MORENO VILLA, Elias NANDINO, Carlos PELLICER, Alberto QUINTERO ALVAREZ, Rafael SOLANA y Rodolfo USIGLI.

$ 2.00

ESTA REVISTA FUE HECHA
EN LOS MODERNOS TALLERES DE

"COOPERACION GRAFICA"

Especialista en trabajos de alta calidad a bajos precios

TALLERES:
Esquina Lago Aiberto y
Calz. Mariano Escobedo
Tel. Mex. L-97-86.

OFICINAS:
Cuadalquivir 30.
Colonia Cuauhtemoc.
Tel. Mex. L-45-54.

IMPRENTA - ENCUADERNACION - GRABADOS - RAYADO

ANTES DE ORDENAR UN TRABAJO PIDANOS PRESUPUESTO
¡¡¡ LE CONVIENE !!!

Reservado para la
LOTERIA NACIONAL

TALLER

RESPONSABLES

OCTAVIO PAZ
RAFAEL SOLANA
EFRAIN HUERTA
ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

No obstante el retraso que lleva a cuestas y que, según esperamos, el público sabrá dispensar, la revista TALLER aparecerá, de hoy en adelante, con puntualidad. Gracias a ciertos cambios editoriales y económicos, ha sido posible variar los precios en favor de los lectores, según el orden siguente: Un peso el ejemplar en México; cuarenta centavos de dólar en el extranjero. Los precios de suscripción en México son de cinco pesos por seis números y diez pesos por doce números. En el extranjero, dos dólares por seis números y cuatro dólares por doce números. Las personas que están suscritas a TALLER según los precios anteriores recibirán los números que correspondan proporcionalmente al precio actual.

Correspondencia a: Industria, 208 - México, D. F.

Taller

REVISTA MENSUAL

2

Sumario:

EFREN HERNANDEZ: Sobre causas de títeres.-ALBERTO QUINTERO ALVAREZ: El tiempo contemplado.- JOSE REVUELTAS: Un capítulo de "El Quebranto".- NOTAS: Antonio Machado.- Profecía de España: J. R.- Razón de ser: O. P.- "Las cien mejores poesías mexicanas modernas": R. S.- La fatalidad en Kafka: A. Q. A.-En texto aparte: A los sombreros de mi madre y otras elegías, por JUAN GIL ALBERT.

MEXICO
ABRIL, 1939

SOBRE CAUSAS DE TITERES

a Octavio Ponzanelli

Ya, viejo, ya no estamos en edad de soñar sueños de niños, ni, acaso, nuestro estado civil es ya el más propio para esto de andarnos con Jesús por los rincones, y contándonoslos.

Porque es notorio, y todo el mundo empieza a darse cuenta de que ya no somos niños, y murmura.

Y es justicia, pues es un hecho que no lo somos ya. Tú, desde hace ya casi dos meses, desde que te casaste Yo desde hace apenas un poco más de veinte años, desde muchísimo antes de que me casara.

Sin embargo, tú y yo, aún seguimos siendo empíricos y líricos, y de sesos volátiles los dos. Tú, a pesar de tus dieciseis verdes diciembres. Yo, a pesar de mis cuarenta violadas primaveras.

Lo mismo dos niños retardados, así somos tú y yo. Y esto es lo que nos junta, mejor dicho, lo que me unce a ti.

Mira, antes que tú nacieras, en un tiempo apenas anterior a este de hoy, cuando yo iba cumpliendo veinte años, mis contemporáneos, haciendo como yo, también iban cumpliendo veinte años.

Parece que fué ayer; lo recuerdo clarito, clarito como si lo estuviera viendo. Veníamos de subida, subiendo como tiernos árboles que se exhalan del mundo.

Y qué dichosos sueños soñábamos entonces. Pero a partir de entonces, aproximadamente desde entonces, mis contemporáneos empezaron a perder su espíritu infantil, empezaron a hacerse serios, a adquirir espíritu de responsabilidad, a subordinarse a las exigencias de la vida práctica, a trabajar, a negociar, a prosperar como personas serias.

Yo, en cambio, mal dotado, retrasado, inadaptable a un modo de vida cuyas realidades no logro percibir, continué siendo irresponsable, ciego, sordo y, sobre todo, tonto para la vida práctica. Y esto fue distanciándome de mis contemporáneos.

Más tarde, estos amigos, digo aquellos, a quienes llamaré segunda serie, fueron también creciendo y, a su tiempo, llegaron, lo mismo que habían llegado los primeros, a la edad en que los hombres empiezan a tornarse serios, y me fueron dejando, y tuve que bajar a rodearme de una tercera serie.

Así ha ido sucediendo indefinidas veces.

Y ahora me he hecho amigo tuyo, ahora te ha tocado a ti.

Y, no sé por qué, pero tengo esperanza de que contigo no ha de pasarme igual que con los otros.

En mi esperanza existen, es posible, migajas de egoísmo; un poco he pensado en tí, olvidándome un tanto de mí mismo.

Es cierto, ciertamente, que el no apartarte de esta forma de existencia, te atraerá juicios en contra, menosprecios, incomprensión y escarnios; pero es la eficiencia íntima, el suceso inostensible de la sensibilidad, no la acomodación externa, lo que es de valor. Para el alma, lo único cierto es lo que ella vive. Para el sujeto seco, que se ha objetivizado, todo resulta seco, y el destuetanado que ha extravertido su caudal siempre estará mentando que todo es vanidad.

Una misma fue la mano con que se escribieron El Cantar de los Cantares y El Eclesiastés. Una misma es la mano que los escribió. Advierte, no obstante, como se contraponen: "Manojito de mirra es para mí mi amado". "Vanidad de vanidades y todo vanidad".

En el primer escrito está la vida, su desbordamiento proyectándose, entregando, encendiendo de "valor absoluto", una florida brizna. En el segundo, en cambio, está el cansancio, la sequía, el aniquilamiento, consintiendo su astenismo y su no ser, en toda cosa.

No, "no tuerzas el cuello al cisne"; tuércelo más bien, y no dejes de hacerlo si, por dicha, alguna vez se te presenta la ocasión, a Mussolini, a Hitler, a todo hombre y mujer, a todo tipo que fuere como tubo destapado de abajo, y a todo ente con entidad vacía; al que nació vacío o se vació después y, luego, no sabe ya llenarse, y todo el mundo quisiérase comer; mas le resulta en vano, pues del objeto inerte no puede ser corroborado el individuo, ni de la cosa el ser.

—6—

Es evidente, si dejaras de ser igual a un niño, si perdieras el poder de animar de diamantes la corona de papeles con que juegas al rey, tampoco animarías ni proyectarías ningún valor sobre la corona de diamantes. Porque no es la estrella la que alumbra el ojo, sino la fuente de que ha manado el ojo la que nos da la estrella. Y si la ves arder, es porque en tu conciencia luce ardiente tu ojo. Y ten por cierto que si la sombra, cuando cierras tus ojos, no se puebla de soles y luceros, el sol te será noche, el lirio, arena, miseria el polvo de oro, y todo vanidad.

Advierte que esta alma que tenemos es como el carbón, que por más que lo pongas entre mayores focos, obscuro se verá, y sólo lucirá en lumbre si él mismo se hace llama y se da a arder.

Y dime, ¿qué es el Universo; la música, el color y los aromas, las caricias del gusto y las del tacto, y la espina y lo negro, y lo callado mismo, para una piedra?

Y, ¿no has tratado tú, alguna vez, de conmover al perezoso o con sueño, que ni el sol naciendo, ni el rayo retumbando, ni cosa alguna le abre la atención?

En cambio, al vigilante, ¿no le basta un murmullo, un fulgorcito tenue, un parpadeo del aire, para vivir y arderse y conmoverse?

Y al niño, al fresco y tierno que no ha hecho aún su gasto, ¿no lo has visto atar a un hilo dos carretes, o tres, e irlos rodando, y obtener con un delgado hilo el sér del maquinista extremecido, en un gran tren que hace del mundo un soplo y una ráfaga?

Pues bien, yo soñé un sueño.

Recordarás cierto día, aquel en que viniste a ésta tu casa, y que luego salimos, y que en el camino encontramos un vendedor de títeres de barro, a quien compraste éstos que todavía la última vez que fui a tu casa vi colgados de la lámpara del comedor. Te lo recuerdo, porque, según yo, aquel fue el estímulo de donde arrancó este sueño que te digo que soñé.

Y fue, y ojalá y no lo entiendas, el siguiente:

Ibamos tú y tu servidor por unas calles. Entramos con sigilo a un estanquillo. Y tú, a la que lo atendía, le preguntaste si no vendía títeres. Ella dijo que sí, y trajo una rueda de donde pendían no menos de cien mil figuras. Los empezaste a ver y, —¿a cómo son, señora, le preguntaste, estos títeres?. —Pues de éstos, contestó la vie-

—7—

ja, cien docenas le cuestan un centavo. —¡Oh, replicaste, cien docenas me cuestan un centavo! No los llevo, deben ser muy corrientes. ¿No tiene otros más finos? Porque, entiéndalo Ud., yo no sé nada de títeres, ni de ninguna cosa. Para mí todo es magnífico, de manera que, cuando compro una cosa, para saber si es buena o mala, no tengo otra base sino el precio a como me la venden.

Muy mala me pareció tu táctica. Y más cuando vi a la estanquillera no contestarte nada, y sólo entrarse y volver, al cabo de un gran rato, con una rueda igual a la que había traído de primero; pero con sólo un títere, el cual puso a tu vista.

Nosotros, viendo el títere, advertimos que era en todo igual a los primeros, hasta tal punto que, tú mismo, tan cándido en cosas de negocios, llevándome a un rincón del estanquillo, me dijiste: —¿que opinas tú de esto?. Yo te apuesto a que si los resolvemos, la misma vieja no va a poderlo separar de entre los otros. Y luego nos tornamos a la vieja y, mirándola con toda impasibilidad: —y este títere que acaba de traer, le preguntamos sincrónicamente, ¿a cómo es?. —Pues éste, contestó la vendedora, éste si es de veras fino, y cuesta, él solo, ocho cientos de pesos.— ¡Ocho cientos de pesos éste solo! Está muy bien, envuélvamelo para regalo; pero dígame: ¿por qué es tánta la diferencia?

—Oh, contestó la vieja, porque éste es finísimo, porque éste está perfectamente hecho. ¿Vé Ud. cómo, de los que traje primero, cada uno está colgado nada más de un sólo hilo? Pues es que no saben hacer más que una sola cosa: bailar y saltitos, lo mismo que cualquier monito atado a un hilo; en tanto que éste último tiene, él sólo, tantos hilos cuantos los otros todos juntos. Pues es que cada hilo es llave para hacerlo ejecutar una función distinta. Mire, tómelo Ud. en sus manos. Y lo puso en tus manos, y te instó a que fueras comprobándolo. Y cuando, de entre sus innumerables hilos, llamaste a uno, al primero que se le ocurrió, el insignificante titerito aquel de mal cosido barro que, por su humilde y astroso aspecto, era en todo semejante a los de a 1200 por un centavo, mostró resueltamente su talento para actuar de diablo, entrando a fruncir el ceño y a cambiar los colores de los ojos, de pardos en azules, de azules en verdosos, amarillos, cárdenos, violáceos, indefinidamente, sin repetirse nunca.

— 8 —

En seguida llamaste a otro hilo, y empezó a apestar a azufre y a arrojar humo por las orejas.

Ibas a llamar, más tarde, a otro hilo; pero la mujer, arrojándose convulsa sobre ti, toda espantada, te conjuró que no lo hicieras, que aquel hilo no fueras a tocarlo nunca, porque era el más terrible, el más profundo, el más trascendental de cuantos hilos habían existido hasta hoy sobre la tierra. Que ya te había indicado cómo aquel diablo era de construcción acabadísima, y estaba tan esmeradamente hecho, que podría, sin el menor empacho, ejecutar la más osada y endiablada cosa que jamás pudiera un diablo de verdad. Y que, por tanto, te advertía, te rogaba —ella que no había rogado nunca— que el hilo aquel no lo tocaras, pues, si lo hacías, el diablo se volvería en tu contra y, como uno auténtico, con tanta realidad como podría el propio Lucifer, te arrancaría el alma y te conduciría al infierno.

Siguió un momento inánime. Todos nos estuvimos quedos y callados, durante tres momentos: Uno, el momento que era necesario para reponernos del susto y la sorpresa. Dos, el momento que era necesario para volver a entrarnos adentro de nuestra conciencia y Tres, el momento que era necesario para pensar en lo que debería hacerse.

Y luego que nos repusimos, que entramos en nuestra conciencia y que meditamos en lo que debía de hacerse, con inmanente calma, con ademán amable y trascendente, —aunque no sin misterio— le dijiste: Señora, yo, en verdad, como le dije, deseo con toda el alma un títere de éstos; pero uno que no sea el diablo, uno que sea, más bien, un ángel.

Y la mujer te vió con tal mirada, que era cual si hubiera leído, como en un libro abierto, en el cartapacio por de fuera invisible de tus pensamientos y, sonriente, comprensiva, maliciosa, benigna, misteriosa, sin espacio ni prisa, entrose dentro y tornó a no mucho, con otra rueda en la cual estaba suspendido el títere que habías solicitado. Y lo puso a tu alcance, y tú sacaste cuentas, comparaste los hilos y, cuando creíste dar con el correspondiente a aquel del diablo que no osaste llamar, llamaste a él. Y he aquí, el angelito hizo ademán de posarse sobre el piso, con movimiento que hacía creer a los espectadores que venía, no de la trastienda, sino del firmamento. Y una vez posado, con angelical mesura, blanda y celestemente se inclinó ante ti y te dijo que, por orden de la superioridad, venía a ha-

certe sabedor de que en la Quinta Delegación del Celestial Distrito, se había presentado, en contra tuya, acusación de ser persona soñadora y poco seria, nada apropiada para este mundo, y que, en tal virtud, se le había confiado la misión de conducirte vivo o muerto, y por las buenas o de una oreja, a un lugar más propio para tu condición romántica.

Válgame Dios, y cuan penosa y larga más cuan encantadora era la senda por do íbamos. Era en subida y llana, sin ninguna aspereza antes pulida, tersa y sólida como un espejo. Hierbas, no se veían, tampoco troncos, ni céspedes ni rosas. Sólo profundidades y estrellas se ofrecían como suelo a nuestros pasos, y cada paso había que darlo con honda precaución, pues el peligro de resbalar sin caer, patinando de pie, hacia atrás y para abajo, era infinito...

Ya, viejo, ya no estamos en edad de soñar sueños de niños, ni, acaso, nuestro estado es ya el más propio para esto de andarnoslos contando. Porque no somos niños ya. Tú, desde hace ya casi dos meses, desde que te casaste. Yo, desde hace apenas un poco más de veinte años, desde muchísimo antes de que me casara.

Pero qué quieres tú; se duerme uno, se duerme y suelta sus controles, se le evaden sus pitas, las riendas de su imaginación se independizan, y entonces sueña uno, sueña, y a veces sueña lo que no se espera, a veces, lo que no debiera y, a veces, ay, a veces, hasta lo que no quisiera...

Ya, viejo, ya, muy cierto es que no estamos en edad de soñar sueños de niños; pero estamos en ello, tan lejos como cerca de nosotros; vamos por la pendiente resbalosa y luciente de los sueños, y el peligro de resbalar sin caer, patinando de pié, hacia atrás, sin objeto a do asirse y para abajo, es infinito ...

EFREN HERNADEZ

— 10 —

EL TIEMPO CONTEMPLADO

1.*

UN poco más, Amor, un poco más,
y tendremos la misma libertad de los ciervos.

Aún no cesa la espera,
aún esperar es agua silenciosa y mortal,
apurada hasta el fondo, nacida nuevamente
para el siguiente día, para el siguiente día,
hasta la fecha última
de suspender la sed en un aliento breve
y decir: es el día de soltura,
la apertura del campo que nos pertenecía,
lo que tú y yo queríamos, Amor,
lo que era tan humilde,
que pudimos llamarlo sin herirnos.

Un poco más, Amor,
porque la vida llega cierta vez
con un llamado frágil, y es la sed suspendida.

Entre tanto está el sueño con su venda de olvido,
o el campo con sus bueyes, su cebada y sus árboles,
para hacernos durar y detenernos.

(*) Esta primera parte fue publicada en "Las Cien Mejores Poesías Mexicanas Modernas", selección de Antonio Castro Leal. Ediciones Porrua—1939.

2

EL DRAMA PARTICULAR

AL moverse la lámpara,
amada mía,
las sombras danzan.

Pero la calle sola,
las altas horas y la luz inmóvil,
estaban sin premura sobre mi ser sufrido.

Aquella noche
yo llevaba un puñal.
Debajo de mis ropas,
tocando mi cintura,
como las dulces bestias en los tiernos ijares,
traía el arma oscura.

Aquella hoja limpia,
aquel acero oculto,
del calor de mi cuerpo,
era como las cosas
que atrás de la memoria, a solas, nos acompañan.

Aquella noche
sin viento ni recuerdo,
deshabitada y sorda como fecha de olvido,
yo miraba la misma linterna abandonada,
la esquina gris donde nacían ecos
y atronaba el transcurso de los trenes perdidos.

Al moverse la lámpara,
amada mía,
las sombras danzan.

Pero la luz, entonces,
era como los ojos del remordimiento:
la confesión callada donde llega la fe
a morir, y la lucha
a caer en el fondo tibio de los desmayos.

Un vaho de hospital,
un existir perennemente enfermo,
un no esperar, callando y transcurriendo,
y mi abrigo de lana que no pasaba el frío,
eran la sola historia,
la historia de la noche,
la estancia de la espera sobre el andén desierto.

3

PORQUE yo amo el sencillo paisaje,
y la tierra que están labrando;
porque contemplo con íntima ternura
esas bandadas de las hojas muertas,
esas pilas doradas
que un viento bajo, rumorosamente,
arrastra sobre la antigua avenida,
sobre la arteria misteriosa de otoño;
porque entrego mi amor tan desnudamente,
y no miro el dolor ni el riesgo,
sino la serena inocencia;
porque soy joven y no significo sino una experiencia viva,
un testimonio de agonías ya sufridas,
pero también de pájaros....

por esto, amada mía, descubierta,
más pura que el sueño de mí mismo,
por esto y otras cosas igualmente simples y verdaderas,
¡qué bien que pase el tiempo,
y que todo se mueva,
y que tú y yo, allí mismo,

en ese círculo extraño y reconvenido,
no pensemos más en la muerte!

4

¿QUIEN soy, que vengo aquí, tan distante lugar,
contra todo consejo, solitario, en penuria,
como desesperado fugitivo,
a costa de otra vida y otra muerte dolientes?

¿Quién soy, campiña dulce, que me refugio en ti,
que me escondo en tus límites, me pierdo en tu distancia,
me hago inmenso secreto en tus llanuras?
¿Quién soy, que a pleno cielo me siento libertado
y aplazo la dolencia o la doy al olvido?
¿Quién soy, o son mis ojos y un sensitivo aliento,
una esencia secreta que aparece y se ensancha
y reemplaza en las eras mi prisión sin sentido?

Serenidad, serenidad,
Ya estoy aquí, disuelto y desatado....
El campo queda abierto, con sus lejanos hombres
segando la cebada, desuncíendo los bueyes,
llevando en las carretas el cascabel distante.

El declive del bordo tiene una dulce bruma,
una neblina leve de alto otoño,
un velo de expansión que disuelve los límites
y me eleva y me ensancha y me suspende.

Estoy, tan sólo estoy...
el vaho de la tierra sembrada y ensoñada
se hace mío y me alberga,
y siento la ascensión y me conozco eterno.

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ.

EL QUEBRANTO*

En algún tiempo la luz se dejó caer, rodando, sin precipitaciones, hasta quedar arrinconada aquí como si se tratara de una materia líquida y gruesa. Los focos permanecen encendidos — ¿negligencia? ¿olvido?— encerrando a la noche dentro de los límites exactos de las cuatro paredes. Nadie podría decirnos si afuera anima aún la luz del sol aunque apenas apuntaba el crepúsculo hace unos momentos. Nadie puede decirnos si de pronto terminó el día y ha principiado la verdadera noche. Sabemos, sí, que la noche de aquí dentro es un poco inventada, un poco malignamente inventada, para ser más exactos; hay en su ser físico, en su presencia, como algo consciente capaz de accionar, de pensar, de urdir palabras y temores. ¡Dios mío, si se habrá caído todo, si todo no será ya solamente tinieblas y ceguera? ¿Si ocurrió lo más siniestro, lo más catastrófico, lo más sin nombre y del mundo no quedan sino estatuas y cenizas? Aquí se paró la noche tremenda. Hemos traspuesto sus umbrales. Si en algún sitio de la tierra habría de comenzar la noche—comenzar en su sentido más palpable y sensorial y mental— éste es ese sitio. Aquí acaba y principia todo. Aquí están esos focos encendidos. Allá, el día, el sol y la esperanza.....!

xxx

La calle—empedrada, inolvidable— subía un poco, ondulando. Entre sus piedras redondas crecía la hierba. Un crecer lento y dulce, un crecer lleno de humildad y de tibieza. ¡Oh! la hierba lejana, la de todo el mundo. La que sabía de los pies, del caminar, de las aventuras. También había hierba hace años, en su diminuta escuela. Crecía en las azoteas, por entre las cuarteaduras. Verde en medio del gris-negro de la piedra. Había una con espigas que, metiéndose por la manga al tirar hacia abajo, en lugar de caer subía hasta las axilas. Se tenía que quitar la ropa entonces hasta extraer la espiga toda húmeda del sabor del cuer-

(*) Capítulo primero de una novela en prensa.

po. También la de aquí era verde y en algún lugar tendría sus espigas; las mismas de la escuelita, las mismas de las axilas y del sudor: última de todas las hierbas del mundo. ¡No la vería jamás!

El agente tenía un rostro semi-compasivo y semi-duro. Caminaron desde la estación por la calle empinada aproximadamente unos ochocientos metros. Cristóbal los medía con sus pasos: uno, dos, tres, como hacía en otros tiempos allá en el jardín de los cuadros de cemento. ¡Ay de quien "pisara raya"! Sería sometido a duro castigo: entregar su obligado tributo, una canica, el portaplumas o quién sabe qué. Tres, cuatro, cinco, seis. Un paso equivalía a medio metro, más o menos, según sus cálculos; partiendo en dos saldría la cuenta. En el trescientos — ciento cincuenta metros — paró de contar, embrollado por completo. "Si el número del paso es non al llegar a la puerta, saldré libre en poco tiempo; si es par, cuando menos tendré para un año". Doscientos cincuenta y nueve, doscientos sesenta, sesenta y uno, sesenta y dos, setenta y tres, setenta y cuatro. ¿Setenta o sesenta?

—¿Lo tienen a uno junto con todos los otros? — preguntó, imaginando celdas particulares, como en las novelas. En aquellas dos últimas palabras, "los otros", había puesto, sin quererlo, tanto un vago temor como una extrañísima repulsión, turbia y desesperada.

El rostro semi-duro se volvió hacia él, real y vivo, mas completamente lejano:

—Pero están en salas muy grandes, con camas muy limpias, muy cómodamente. Te va a gustar.

Muy, muy, muy. Ya le habían dicho eso mil veces. Las gentes tenían una marcada preocupación por embellecer todo lo malo, por hacerlo aparecer como bondadoso y, "a pesar de todo", agradable. ¡Al diablo las camas limpias y las salas espaciosas! Era como cuando le daban aceite de ricino, siendo pequeño, y en torno de un hecho tan abominable todo mundo hacía las mejores frases y las más hipócritas alabanzas.

—¡A mí no me importa eso!— exclamó.

Contaba nuevamente sus pasos, mientras oía la voz del agente que repetía palabras, hacía gestos tontos y guiñaba los ojos con aire estúpido, porque en efecto no sabía qué hacer y se encontraba vacío y pobre. Cincuenta y siete, cincuenta y ocho. ¡Un número par, entonces...! Permanecería encerrado cuando menos un año, conforme a ese destino momentáneo que se le revelaba tan pueril y verdaderamente. ¡Un año todo lo que es: de este mes hasta otro con igual nombre, pero distinto! ¡Enero, febrero, marzo, abril...! Abril. Cantó para sí: "una mañana de abril, perfumada de jazmín..." Lo tocaba la maestra al piano y todos ellos a coro: "una mañana de abril, perfumada de jazmín..." con las bocas desmesuradamente abiertas y acentuando las sílabas finales en

forma desproporcionada: iiiiil, iiiin. Con aquellas bocazas abiertas y aquellos gritos ¿qué podían entender? ¿podrían entender a la maestra aquella, que con toda seguridad estaba enamorada (tál pensaba ahora Cristóbal a quien los años habían enseñado mucho) a juzgar por su tono apagado, languideciente, dulcemente nostálgico? Hoy, de pronto, terminaba abril. Porque abril era aquello: una mañana perfumada de jazmín, una joven maestra enamorada, unos chiquillos abriendo la boca rítmica y ausente. Abril, ahora, se convertía en un número. En el número uno. Marzo sería el número dos; luego el tres. Hasta doce. Acaso al llegar el doce saldría libre. Se lo habían dicho sus pasos, aunque no creía en ellos con toda firmeza.

En frente estaba una casa color de rosa con ventanas enrejadas. El rosa próximo a la tierra se desteñía hasta convertirse en musgo negro. Al volver la cara hacia este otro lado, aquella fachada desapareció de pronto. Aquella fachada que tenía tres tonos distintos: rosa oscuro, verde por el musgo al borde de la tierra, rosa apagado en la sombra, a la mitad; rosa luminoso arriba, al final, obra del sol que todavía lograba pararse en la punta de los pies por encima de las azoteas.

Si aquel cuadro se borró tan inopinadamente era porque el sol había caído hasta el fondo; no como de costumbre, no por el crepúsculo, ni con su habitual lentitud suave y púrpura, sino de golpe, bruscamente, apagando la casa como si se hubiese corrido un telón funerario y espeso sobre el mundo. Del paisaje quedaba sólo este cuarto, con la noche embotellada. Y en este cuarto, Cristóbal, bajo los focos encendidos.

Se encontró ahí —después de aquella navegación por la hierbas, por la calle— sin acordarse precisamente de lo que había pasado; esto es, olvidando por completo ese pasado inmediato de hacía unos instantes, en que el rostro semi-compasivo del agente gesticulaba desde las más habituales y espontáneas regiones de la estupidez.

Las luces de aquí eran totalmente distintas a todas las luces que antes contemplara. En ellas anclaban la noche y todo lo que pasaba en la noche: los desvelos, la vigilancia, el dolor y el desamparo; las gentes que viven somnolientas en las oficinas o trabajando en los cafés; los ruidos separados y distintos. Ningún sitio más definido en el espacio, con límites más precisos, con existencia más indudable: podía lo demás no existir, inclusive lo más grande, pero aquel cuarto y aquellos focos tenían una realidad espantosa y omnímoda.

Con el empleado ocurría otro tanto. Estaba tan incorporado, tan entremezclado a todos esos objetos, que su sustantividad era igualmente delimitada y palpable. Fuera de aquellas cuatro paredes, separado de aquel mugroso escritorio, el empleado sería como un murciélago bajo la luz del sol, dando tumbos, absolutamente ciego y extraño. Estaba ahí

para siempre, para todos los días, para todos los años, para la eternidad, porque aquello era la eternidad misma.

El mundo se había acabado; ya no quedaba nada del mundo. Cristóbal empezaba a nacer de nuevo y de su vida anterior sólo le llegaban apagados golpes de resaca, sin la menor seguridad, entre el sueño y la vida.

En efecto, ¿había estado antes en otro lugar que no fuera éste? ¿Tenía padres, familia, juegos, o todo no era otra cosa que una leyenda lejana y sin corporeidad?

"Camas limpias y salas espaciosas". Como en los hospitales. Como en todos los sitios de la desventura y el olvido. Aceite de ricino. En los hospitales habría seguramente camas limpias y salas espaciosas, salas para morir, para aullar por ellas y escurrirse por el viento. El había visto un hospital, hacía años, por una rendija en la puerta posterior. Había sido verde, al principio, a causa de los prados. Pero mirando hacia la izquierda se veía un pino pintado de blanco hasta la mitad. Ese blanco era el mismo de las calaveras de azúcar que vendían el Día de Muertos: de cal. Los esqueletos de verdad serían de ese mismo color. Blanco. Como el calcio que le daban de chico. Aquel sabía dulzón y seco. ¿Si tal sería el sabor de los muertos? ¿Tendrían sabor? ¿Pero quién iba a probar el sabor de un esqueleto? El calcio era porque tenía los huesos débiles, según su madre. Por la mañana y al mediodía. Sólo un pedazo de Hospital; por ahí no era posible ver nada, ni enfermos ni muertos. Pura quietud y silencio; una quietud completamente inmóvil, igual que en la "Casa de los Masones" cuando vivía en provincia. La "Casa" tenía unos árboles grandes cargados de hojas y de pájaros sombríos. Los masones— imaginaba— llegaban cubiertos con su capuchón blanco y diciendo palabras misteriosas; adentro había espadas y corazones de la Virgen atravesados; también tenían esqueletos y niños metidos dentro de unos frascos. Por frente al pino blanco del hospital pasarían los enfermos y seguramente también los muertos. Todo lo harían en silencio, con sus inmensas batas de cal y los ojos muy abiertos, quejándose quedamente. Sin embargo no apareció ninguno en todo el tiempo y aquello poco a poco iba perdiendo sentido hasta no ser sino un simple árbol que nada sugería. Apartando el ojo de la rendija la calle se mostraba llena de sol y las voces sonaban eminentemente sonoras y vitales. El pino, si tuviera ojos, podría ver las camillas con agonizantes, las carrozas con muertos. Pero Cristóbal no era un pino, aunque hubiese querido serlo.

Había atisbado sin riesgos una existencia hermética y sobrenatural. Esa sensación extraña, como de desdoblamiento hacia una vida funeraria y silenciosa, había de perdurar para siempre en su espíritu.

Aquí también había pinos, y pintados igualmente de cal. Y luego camas limpias y grandes salas. Los pinos lo verían pasear, con su cara

larga y triste. Ahora estaban al otro lado de los cristales opacos. Parecían viejos cargados de polvo, como si nunca soplara el viento o cayera la lluvia.

Los pinos no tenían voz, con absoluta seguridad. Esta era la del empleado, llena de cansancio, un cansancio profesional, no de trabajo sino inherente, aunque en fin de cuentas imperativa:

—Conque Cristóbal, ¿no?

Su letra inglesa llenó el libro de registro.

Los pinos tenían polvo como si por mucho tiempo se les hubiese dejado sin sacudir. Aquello era igual a la campana de vidrio. Había ahí una campana de vidrio, como en la clase de botánica. Una campana inmensa, desmesurada. Dentro una florecita mustia y sin color. Una florecita. Eso en la clase de Botánica. Flores. Todos los días entregar una; no cualquiera, sino precisamente la que pedía el maestro: anémonas, acantos, nubes. Debajo de la campana, en un vaso con agua, una plantita verde crecía en cada lección. La raíz parecía una cola de rata a quien se quita el pellejo. Aquí la campana de vidrio, esa monstruosa campana, ahogaba los pinos, las palabras y hasta el sol que tenía un color de convalescencia. Los cristales opacos no dejaban escapar la noche del cuarto; afuera se iba acentuando el crepúsculo.

Siempre la voz se hacía más lejana obligando al empleado a sacudirse, como tosiendo:

—Catorce años. Muy bien. ¿Y qué te comiste?

¿Qué se iba a comer él? No recordaba. ¿Preguntarían a todos lo mismo?

—No entiendes. . . ! ¿Que qué hiciste para que te trajeran aquí? —explicó el empleado.

—Andaba en la calle.

Sí, anduvo, caminó mucho. Los escaparates eran azules, amarillos, luminosos. La noche en que hizo mucho frío se había parado frente al escaparate en el cual estaba una especie de ventilador eléctrico que irradiaba dulce tibieza, como de lumbre a punto de apagarse.

Aquí sin embargo todo era frío. Las camas estarían heladas, con sus sábanas terribles.

—¿No trabajas en nada, no tienes familia?

En algún momento huyó de su casa, quizá por sentirse libre. Le daba vergüenza contar aquello. Un muchacho nunca debe escapar de su casa. O mejor, es ridículo que se escape de su casa y después lo encuentren y le hagan preguntas de por qué lo hizo, cuándo, dónde estuvo, etc. Aunque en el fondo, en este caso, su tía tendría compasión si lo viera y después ya no se serviría de él para mandar recados ni para comprar la carne. El carnicero le decía palabrotas y lo amenazaba con cortarle cierta parte del cuerpo.

El empleado tenía una mirada llena de baja obstinación que insistentemente trataba de penetrar los pensamientos de Cristóbal.

—Mira —dijo señalando la ventana— todos esos muchachos trabajan aquí en los talleres. El gobierno quiere que se regeneren todos ustedes. Tú aprenderás un oficio.

Cristóbal volvió los ojos a la ventana en donde pudo ver un grupo de muchachos de grandes cabezas, color excesivamente moreno y pelo cortado al rape.

No era que rechazara el aprender un oficio. Lo que le molestaba hasta rebelarlo era aquel deseo de que aprendiera el oficio en cuestión. Nadie tenía derecho a desear por él. Nadie tenía derecho a imponerle nada.

Los muchachos lo miraban descaradamente, en forma desmedida y llena de insolencia. Algunos le dirigían gestos obscenos y todo el conjunto daba la impresión de algo turbio, vergonzante, que mal se ocultaba y salía a flote en el mejor momento.

—A ver, "Magnífica", y tú, "Pelón", vengan para acá los dos...

Tenían las frentes deprimidas y los ojos pequeños; los envolvía un aire a la vez tímido y lleno de cinismo. En la cintura, a guisa de bolsa, llevaban un zapato en el cual habían puesto todas las pequeñeces que lograban atrapar: tornillos, canicas, pedazos de pan y piloncillo.

Cristóbal escuchaba el diálogo que ahora, frente a sus ojos, ocupaba toda aquella noche del cuarto.

—¿Tú dónde trabajas?

—Pues en el emplomado, mi jefe.

—¿Y tú?

—En la zapatería, jefe.

—Muy bien ¿y están contentos? ¿Ya saben trabajar? —luego, dirigiéndose a Cristóbal— ¿Lo vez? Desde mañana entrarás al taller que quieras, aquí no es tan feo como lo pintan...

La rebajada humildad de aquel par de muchachos se transformó en agradecida complacencia. Una amplia y dulzarrona sonrisa se dibujó en sus labios, como si se les hubiese hecho objeto de la mayor distinción del mundo.

—Qué quiere usté, jefe, ái hacemos lo que podemos...

Al decir esto se retorcían, como perros a quienes se hace una caricia. Cristóbal contemplaba este espectáculo con sorpresa y rencor. De todo lo que más lamentaba, ciertamente la pérdida de la libertad era lo de menos. Se le hacía imposible de tan humillante y ofensivo el tener que convivir con muchachos de tal naturaleza. ¿Cómo juga-

rían, cuáles serían sus costumbres? Con seguridad todo resuelto dentro de las fórmulas más simples, más groseras y desnudas. Un vago pavor se adueñaba de Cristóbal. Pavor de consistencia indefinida, como si temiera que con el hecho de ser incorporado a aquel conjunto se le fuera a convertir en víctima de una acusación sin nombre; se le descubriera en aquellos pecados interiores de los cuales él solamente tenía conocimiento. Le daba la impresión como de que iba a ser expuesto en sus más profundos y secretos pensamientos. Que el hecho de ponerlo en contacto tan vivo con la desnudez y la degradación tenía la virtud de degradarlo y desnudarlo a su vez.

Aquel diálogo fué sucedido por el silencio. Los dos muchachos permanecieron quietos a medio cuarto, perfectamente inútiles, dudando sobre lo que deberían hacer. Sonreían estúpidamente bajando los ojos y mirando de hito en hito a Cristóbal. Ellos eran en efecto la representación de todos los demás; así debería ser el resto. Allá dentro estaban todos, morenos, con sus dientes sucios y sus enormes cabezas rapadas.

—Ya pueden irse, vamos.

Dudaron todavía un instante. Tenían un vago aspecto de animales, parecidos a gallinas cluecas, con los ojos llenos de un brillo sospechoso y sensual, al mismo tiempo que una actitud recelosa, de culpables o de gentes que invitaban a la culpa.

Cristóbal presentía el mundo al cual estaba penetrando: un mundo de humillación, de descarada tristeza, de desorden y abatimiento.

Los focos seguían obstinadamente encendidos dejando caer su pobre luz sobre las cabezas rapadas, las cuales se perdían cada vez más, cada vez más cobraban un tono difuso, irreal y tonto.

—Hasta luego jefe.

En el quicio de la puerta los muchachos volvieron el rostro inopinadamente sin ser vistos del empleado. Tenían retratada en el semblante una pícara malevolencia; cuando Cristóbal giró la cara hacia ellos, atendiendo mecánicamente a las llamadas que le hacían, ellos respondieron con una invitación obscena acompañada de cierta onomatopeya sexual.

Cristóbal no pudo responder nada. Su actitud parecía una aprobación pese a todos los esfuerzos realizados en contrario. Y no pudo responder porque él mismo se sentía culpable de algo, de inmoralidades secretas existentes en el fondo de su ser; no tenía valor para el fingimiento, para el gesto libre y despreocupado que lo salvara. Se le iba a acusar ante el tribunal del mundo, de los ojos, de la gente, de las mur-

muraciones aniquiladoras. Toda la tierra sabría de sus debilidades; ahí principiaba la caída porque después no habría fuerza humana capaz de detenerlo. Lo invadió de pronto un temor horroroso, un deseo de empequeñecerse hasta desaparecer para que nadie lo viera, para que nadie sospechara de su existencia. Sentía lo mismo que cuando su hermana dijo acusarlo ante la madre por aquellos dineros robados. No llegó a realizarse la acusación, pero Cristóbal estuvo esperando con ter r la hora de comer —momento en que vería a su madre— y llegado éste, fuese al excusado y no quiso salir de ahí por todo el oro del mundo. Aislado, solo consigo mismo, se sentía más seguro, más a salvo de reproches y vegüenzas públicas. Aquella vez tuvo que fingirse enfermo y no se "alivió" hasta que su hermana le dijo no haberlo denunciado ante la madre.

Ahora iban a saber todo allí y lo dirían en donde quiera; las miradas que en lo sucesivo le dirigiesen estarían tácitamente de acuerdo en lo que él era, en lo malvado de su existencia. Sabrían del librito procaz que leyó en la escuela y de las escabrosas fotografías que le había prestado Zavaleta. Unas fotografías con señoras de medias hasta arriba del muslo y grandes ligas, medias que nunca se quitaban así estuvieran en el más complicado de los trances. ¿Por qué sería eso? Aun desnudas conservaban las medias; y los señores, por su parte, tenían extraordinarios bigotes y calzoncillos hasta abajo de la rodilla, lo cual les hacía aparecer francamente ridículos.

Al otro lado de los cristales reían los muchachos de las grandes cabezas. Cristóbal no quiso volver el rostro para que no fueran adivinados sus pensamientos; para que no se le desnudara tan brutal y violentamente. Los muchachos, sin embargo, con una insistencia criminal y diabólica, campanilleaban en los cristales para obligarlo.

El mundo de la desnudez, del quebranto. Particularmente de la desnudez, porque aquellos seres no podían imaginar que hubiera otras gentes distintas a ellos, y este hecho desarmaba a cualquiera y lo igualaba, poniéndolo al borde mismo de la caída definitiva.

¿Cómo sería allá dentro, en el edificio que se lograba ver desde los cristales? El reinado de la fuerza, de la violencia, la sumisión total. Acaso algo parecido a la escuela, sólo que exagerado hasta sus formas más crueles y despiadadas. Como en la escuela. En las últimas bancas se sentaba Sarmiento, con sus rodillas saliendo por encima del pupitre y su enorme cara de melón cubierta de granos. Aunque era un perezoso todos le guardaban una temerosa devoción a causa de ser "el más grande" de la clase. El trompo aquel no pudo ser salvado por más esfuerzos que realizó Cristóbal. Ni siquiera llegó a jugar con él, ocultándolo siempre a los ojos de pulga de Sarmiento. Ibase a los rincones

más apartados y ahí trataba de darle vuelta como si fuese perinola, pues no alcanzaba el espacio para lanzarlo con la cuerda. A los ojos de pulga, sí. Porque Sarmiento tenía unos ojos de pulga en mitad de su carota de melón, aunque nadie se atrevía a decírselo porque todos le tenían miedo. Pequeños y crueles, sin ninguna expresión bondadosa; no se parecían a los de Faustino, tan delgado y frágil, que los ojos aparecían como dos platos grandes y daban mucha lástima. Además se le había muerto su madre y ese día no fué a la escuela. Después lo trajo una mujer casi andrajosa, cubierta con un rebozo negro y mostrando a través del arropo su nariz enrojecida. El maestro le permitió que no escribiera en medio de la envidia general. Cristóbal sintió deseos de estar enfermo o de que le hubiese ocurrido algo semejante y todos lo compadecieran y le dieran "una mordida" de torta en el recreo, como hicieron con Faustino.

Sarmiento tomó el trompo en sus manos y lo acarició largamente. "Está muy bonito, Cristo", había dicho. "¿Cuánto te costó". Alentado por aquella familiaridad Cristóbal se apresuró a decir el precio con la esperanza de que ante el elevado costo, Sarmiento se alejara sin el trompo. Pero antes surgió una duda: ¿diría un precio prohibitivo, elevadísimo, para hacer compadecerse a Sarmiento? ¿Y si con esto tentaba más su codicia? Dijo la cantidad exacta. Sarmiento sonrió con malevolencia: "Ah, bueno —exclamó— te podrás comprar otro igual por el mismo precio Me gusta mucho. Adiós, gracias por el regalo". Y se alejó mientras el corro reía brutalmente, con los ojos llenos de baja picardía y sumisión. Iguales rostros que los de aquí. Igual servilismo y fingimiento temeroso.

Los labios del empleado se plegaban ligeramente en una sonrisa mal intencionada. Cristóbal se sentía perdido. Ya casi oía las palabras del empleado, que si sonreía era seguramente porque ya estaba al tanto de todos los pecados de Cristóbal. Sin duda iba a decir: "Avisaremos a tu casa todo lo que eres. Que sepa tu familia todo lo que has hecho. Que sepa tu tía. Todo el mundo." ¡Todo el mundo! Anastasia, la criada; tía Rosa; Paulito, el hijo del dueño, el orgulloso Paulito que nunca le prestó su triciclo;... ¡y el carnicero!, el brutal carnicero que quería mutilarlo.

—Tienes que dar el nombre de tu madre...

¿Cómo? ¿Su madre? Aquí cabía el gesto afirmativo y libre, libre de toda culpa, pero al contrario, sintió esa culpa agravada y como si una gran traición le conturbara el alma. Podría aparecer ante todo el mundo con sus delitos inumerables y secretos. ¡Pero ante su madre..! Sin embargo ella sabría todo tarde o temorano. ¡Ya estaría enterada completamente! ¡Sería tan penoso y humillante...! Después de aquello, imposible vivir. La abuela se llamaba "mamá Catalina" y usaba

un gran vestido negro, como de crespón, cubierto de encajes también negros. Por la tarde había sido llamado un día, cuando "mamá Catalina" estaba en la sala, con su vestido negro, gravemente sentada junto a tía Rosa y la bobalicona de su hermana que siempre quería denunciarlo de algo y que ahora mostraba una estúpida cara de superioridad y confidencia. En cuanto Cristóbal apareció hubo un movimiento como para ocultar alguna cosa. Los ojos de "mamá Catalina" estaban enrojecidos y entre las manos tenía su libro de oraciones. "Hijo, quiérela mucho, como si fuera tu mamá" —y señalaba a tía Rosa— "No vayan a pelearse tú y tu hermana. Mamá salió de viaje, pero regresará pronto. Anda con Dios." Cristóbal hizo pucheros invadido por un sentimiento oscuro, rencoroso, de odio profundo, y exclamó brutalmente, ahogado por el llanto: "Sí, ya sé que se la llevó Paco". "Hijo de Dios", gritó la abuela tapándole la boca y prorrumpiendo en llanto sin cuidarse ya de Cristóbal. "Pobre hijo mío". Y luego: "Dios la perdone". Cristóbal no entendía nada de aquello, ni siquiera lo que significaba el haber dicho "se la llevó Paco". Lloraba —con más fuerza desde que dijeron "pobre hijo mío",— porque sentía que con eso las personas mayores lo suponían poseedor del "secreto", secreto que forzosamente debía mover a llanto, aunque para él no tenía ninguna forma concreta, ni siquiera remotamente. Se sentía lleno de orgullo, en medio de su fingido y real dolor, tratado como si fuera "grande", como si ya estuviera en el mundo y supiera todo, lo prohibido y lo no prohibido. Había, sí, oído las risas joviales de su madre en aquella ocasión imborrable. Por la puerta entreabierta, al asomarse, la vió en el centro de la habitación, charlando con Paco, el cual se esforzaba por quitarle una diadema que adornaba su cabeza, operación a causa de cuya naturaleza especial Paco tenía que aproximarse notablemente al rostro de ella. Hablaban del teatro, del cual llegaban, y de cierta cantante o bailarina famosa de un nombre harto chocante, "la Pati" o "la Chati". En un momento en que Paco se aproximó demasiado a aquel rostro joven y hermoso, las risas cesaron violentamente, y hubo un instante de anhelosa severidad en ambos rostros, instante al final del cual se unieron violentamente en un beso fuerte, duro, brutal y lleno de hostilidad.

Cristóbal se sintió extrañamente ofendido por aquel espectáculo. Sobre todo porque su madre se mostraba alegre en un trance que era pura violencia, crueldad y fuerza. Una sombra de porfiado y silencioso rencor anidóse en el corazón de Cristóbal. Por rencor puro había dicho aquellas palabas ante la abuela; por rencor puro, por deseo de hacer sufrir y al mismo tiempo de ser compadecido había llorado tanto. ¿Por rencor puro había olvidado el nombre de su madre?

—Me he olvidado, señor— musitó desfalleciente.

— 24 —

El empleado enrojeció de ira. Sus labios adelgazaron hasta casi desaparecer:

—¡Cómo! ¿No te acuerdas del nombre de tu madre?

Cristóbal permaneció en silencio. Con todas sus fuerzas hubiese deseado acordarse del nombre. Pero aquello era imposible. Debía hablar, sin embargo. Mas ¿iba a decir a todo el mundo la vergüenza que llevaba en su interior? ¿Iba a confesarse? No podía recordar el nombre de su madre porque la había traicionado. La había traicionado cuando dijo aquellas palabras frente a la abuela; la había traicionado cuando pensaba cosas ruines y bajas; la había traicionado aquí, en el Reformatorio, cuando descubría su complicidad con los muchachos feos y rapados. Ese había sido precisamente el castigo: olvidarla. El castigo del hijo desnaturalizado.

El empleado se había levantado de la silla y apuntaba con el índice en actitud colérica:

—¿Qué clase de hijo eres?

¿Qué clase de hijo era, en efecto? Un hijo que acusaba a su madre ante "mamá Catalina". Mamá Catalina. Pero ¡cómo! ¿No habia pensado? ¿No había pensado que su madre llevaba precisamente el nombre de la abuela? ¿Catalina?

—Se llama Catalina, señor.

—Vaya! Te habrías de acordar alguna vez...

Allá afuera el crepúsculo estaba a punto de caer. Dentro del alma de Cristóbal se sucedían sentimientos contradictorios ante el espectáculo que ofrecía aquella tarde agonizante. La luz del exterior, mucho menos fuerte que ésta de los focos, aquí, en el cuarto de la noche, permitía que las figuras se reflejasen en los cristales de la ventana al mismo tiempo que, como fondo mágico, apareciesen los árboles y el prado del jardín. La visión era fantástica y sobrenatural. El empleado, desde aquí dentro, aparecía entre los árboles, entre los prados, inexorablemente escribiendo, fantasmal, transparente, como el hombre invisible, inclinado con obstinación y porfía sobre el libro de registros. Atrás de él una gama de colores fúnebres y terribles: el morado, el gris, y de cuando en cuando, como en una pesadilla, la sombra de un muchacho que corría por la escena, como a propósito. Este era el crepúsculo; el anticipo de la noche. La noche entraría tan de lleno y sería tan profunda que nunca tendría fin; sería eterna, duradera, ciega. Había un cuento sobre el crepúsculo. Su hermana se lo contaba ahuecando la voz, imitando de seguro la voz de los muertos, porque aquel era un cuento de muertos: era una inmensa llanura, sin árboles, sin el menor resquicio, larga, larga, larga. Cuando llega el crepúsculo, que era negro, pues el sol era negro y no tenía luz, aparecía en el horizonte una mano blan-

ca como el papel y larga, que llamaba a los caminantes. Había una fuerza irresistible en el llamamiento de la mano aquella, y quien la viera no podía ofrecer la menor resistencia e iba a su encuentro para ver qué deseaba. Todos los hombres que seguían la mano —y eran muchos— desaparecían para siempre y "nunca, nunca, nunca —decía su hermana ahuecando aún más la voz— por los siglos de los siglos de los siglos, volvía a saberse su paradero." Aquí ella daba un grito: "ah!" y él prorrumpía en llanto, asustado.

Luego había versos muy tristes sobre el crepúsculo. "El crepúsculo de la vida". ¿Que sería el crepúsculo de la vida?

El cuarto parecía apagarse; en sus límites parecían reproducirse los ecos de todas las desgracias, de todas las pérdidas y el dolor de la tierra. En ese momento se estarían muriendo los niños, las ancianas paralíticas, los limosneros.

El empleado puso sellos, firma y secante sobre el libro de Registro, terminada la labor que ocasionó Cristóbal.

Su figura en los cristales parecía estar firmando y sellando el pasto verde de los prados.

Tomó el audífono:

—Que venga el señor Fuentes.

Nuevamente se apoderó de Cristóbal el temor; ahora sería incorporado definitivamente a todo el grupo. Dentro de algunos breves instantes estaría ahí dentro, en las "salas espaciosas" y en las "camas limpias". Tocó los botones de su chaqueta uno por uno: si, no, si, no, si, no. No. No sufriría mucho. Buscaría algún amigo fuerte que lo protegiera. ¡Si todo abrigado y dulce estuviera mejor en su casa, cuidado por la tía Rosa, dispuesto a dormir! Allá no había crepúsculo. ¡Oh! su hermana era terriblemente parecida a todo esto. Tan cruel. Le tenía mucho miedo y odio.

El empleado parecía haberse olvidado de él y hojeaba con un interés desmedido el libro de registros. Su frente se arrugaba tan notablemente como la de un mico cuando hace gestos. En efecto, tenía cara de mico con sus ojillos vivaces y coléricos y con sus ademanes ágiles y zoológicos.

!Dios mío! Cristóbal nacía a una nueva vida. Su pasado, tan pequeño y de poco relieve había sido borrado de una sola plumada. Ya no tenía pasado. Lo anterior no había sido vivido nunca; era una ficción, un sueño. Sólo el presente eterno, agrandado y sin misericordia se abría ante sus ojos.

Pasaron todavía unos cuantos minutos. Cristóbal sentía exactamente cómo iba a dejar de estar solo; cómo su vida iba a ser un fragmento de una vida general, unánimemente gris y sorda, desnuda y baja.

¿Habría escapatoria posible? ¿Podría sustraerse, ocultarse, pasar inadvertido, no llorar?

Aquí estaba ya el señor Fuentes, con su manazas grandes y desproporcionadas colgándole a ambos lados del cuerpo. Casi no había tardado. Llegaba con la cara indiferente, acostumbrada y fría, sabiendo con toda seguridad para qué telefonearon.

El empleado hizo un gesto con la cabeza indicando a Cristóbal, sin apartar la vista del libro de Registros. El Señor Fuentes lo tómo del brazo:

—Andando, amiguito, no te asustes.

Había dicho "amiguito" no en sentido cariñoso sino en sentido despectivo y acusatorio. Podría haber dicho también: "ya sé de qué pájaro se trata". Cristóbal entendía esto hasta la médula de los huesos. El "no te asustes" era una especie de: "si llevas tántos crímenes en la conciencia ¿por qué puede asustarte esto, que es benigno en comparación con lo que mereces?

El edificio central del Reformatorio era de piedra negra, volcánica, adornado con toscas aristas de ladrillo rojo.

El ladrillo era ese ladrillo sombrío que hay en las fábricas, en las colegios de internos, en las cárceles. Ladrillo liso, sin porosidades, pobre, dramático, sin libertad y sin esperanzas.

Por la puerta estrecha pintada de blanco sucio, inclinada un poco la cabeza y el alma llena de congoja, desaparecio Cristóbal. Su chaqueta desteñida apareció en un fugaz instante, como un ave desplegada sobre el negro definitivo y terrible de la cárcel.

JOSE REVUELTAS

N O T A S

ANTONIO MACHADO

El 22 de febrero de este año, en Francia, murió el poeta Antonio Machado Su muerte, acaecida después de la retirada de los leales en Cataluña, parece simbolizar, con toda su dramática, callada humildad, el fin de uno de los episodios más tristes de la historia humana. Machado, el maestro, siempre estuvo en feraz comunicación con las esencias de su pueblo. Demostrando que la poesía no es más que una conducta, una gracia y un destino, que se expresa en palabras, imágenes y actos, estuvo, hasta la hora última, en su puesto, que no era otro que el de todos los españoles fieles a su estirpe. Desde su soledad presintió las horas nuevas, esperanzadas y trágicas, que sacuden a su patria. Y con ella estuvo, sin desmayar, a los 63 años, tan joven y antiguo como la misma luz de la Meseta. Machado, mejor que nadie, representa lo que es —lo que puede ser— España. Andaluz de nacimiento, sevillano, encuentra en el cielo y en la tierra de Castilla la síntesis humana y metafísica de lo español. Su obra, tan importante como la de Unamuno o la de Juan Ramón, es de una extraordinaria coherencia lírica y humana. No hay ruptura ni foso entre el poeta, el prosista y el hombre. Español por los cuatro costados, el quinto, el del soberano entendimiento, era universal y de todos los hombres. Con su muerte pierden los poetas y los hombres de Hispanoamérica un maestro y guardan un ejemplo y una incitación.

¿Morirá con este noble espíritu todo aquello que cantó, todo aquello, suyo, que por obra de la poesía hizo de todos los hombres, como parece decirlo en un poema:

¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo.
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
¿Los yunques y crisoles de tu alma
laboran para el polvo y para el viento?

No, que su obra, pura y honda, como en mar de espigas, renace en cada pecho. Y enciende una esperanza.

PROFECIA DE ESPAÑA

Hace más de siete años —se trata, en efecto, de una época extremadamente concreta —el mundo contempla fenómenos de un tremendo significado. Estamos tan unidos a tales fenómenos, acontecen tan cerca de nosotros, que

las verdaderas palabras, la exacta medida de su hondura son difíciles de ser recogidas cabalmente. Para todos los contemporáneos de todas las épocas, ha sido muy difícil, ciertamente, entender que la Historia no es nada más lo pasado. La gente común tiene muy vaga idea de que ella misma tiene sobre sus espaldas la tarea de hacer Historia. Sólo en los lugares donde se revela la Historia, los lugares donde se oye su voz y su llamado, en una palabra, los lugares proféticos, hay un estremecimiento lleno de grandeza y de luz. Los hombres se levantan; los ideales más generosos brillan sobre la tierra; se niega lo personal y contingente para buscar valores definitivos, lo perdurable y eterno. No es necesario que reduzcamos este hecho indudable a ecuaciones científicas. Esta búsqueda de la idealidad sabemos que se reduce a las proporciones exactas que marcan las épocas, las sociedades. Lo ideal viene a ser lo material, lo social; lo absoluto, por su parte, viene a ser lo absoluto alcanzable, nada más. Pero el impulso extraordinario que tiene la Humanidad para luchar por sí misma, para defender sus esencias, perdura por encima de todas las épocas y todas las sociedades. El sujeto básico de la sociedad es el Hombre, independientemente de la condición social específica de los hombres. Cuando los hombres se separan del Hombre la sociedad rompe consigo misma, se descompone, da lugar a una nueva sociedad. Y al ocurrir estas crisis se deja escuchar la voz del hombre, que es la voz de la Historia. Ella elige sus pueblos, sus pueblos mesiánicos, sus pueblos proféticos. España es hoy ese pueblo.

¡Cuán difícil se ha hecho entender esta verdad, que me atrevo a llamar verdad sagrada! La Historia no es lo que ha pasado, sino esto que estamos haciendo hoy, aquí, en todo lugar. Estamos haciendo historia todos. Los activos y los indiferentes, los generosos y los miserables, los canallas y los limpios. Una Historia como no la había visto jamás la tierra!

No se trata simplemente de hacer agitación y decir palabras. Nunca como hoy habían sobrado tanto las palabras. Nuestra época tiene unos caracteres precisos y tangibles, que han tenido un lugar exactamente delimitado en el tiempo, en los años. ¿Creerán los indiferentes, los jóvenes tranquilos o los simplemente apolíticos, que la sublevación de los obreros austriacos en 1932, o la de los mineros asturianos en 1934 eran simples sucesos nacionales, sin trascendencia, "cosas de la política"? ¿Serán tan ciegos que lo crean? ¿Creerán que el pacto de Munich, que la invasión de China, que las matanzas de árabes y judíos en Palestina, son incidentes remotos, intrigas diplomáticas o producto de la "locura de Europa"? Es ya absolutamente imposible que se pueda creer esto. No. Europa no está loca. Es un continente cargado de cultura, de grandes hombres, de civilización. Los hombres dirigentes de Inglaterra o Francia, son personalmente gente sensata, equilibrada. Han dedicado toda su vida a la política y saben manejar con admirable tino sus negocios. No se trata evidentemente de eso. Ni siquiera de que Europa haya perdido el sentido. En América tuvo lugar la más abominable y sombría de las guerras, en las selvas del Chaco, y sin embargo América no está loca. Lo que ocurre es muy distinto a todo eso. No es Europa, ni América, sino el mundo. No son, tampoco, los líderes de las democracias y los del fascismo, sino el Hombre. Es el Hombre quien lucha con todas sus fuerzas y quien se encuentra más que nunca amenazado. La Historia que estamos viviendo, lo que está aconteciendo en nuestros años, nuestros terribles años, es solo el síntoma y anuncio de la más grande y magnífica de las catástrofes que se hayan contemplado. Estamos asistiendo a una transformación sin precedentes, a un choque de las fuerzas más encontradas y enemigas.

Sólo a la luz de este panorama puede juzgarse a España. El pueblo español, al defenderse del fascismo, lo ha hecho porque con ello defiende su hogar, sus intereses, sus derechos, su salario, sus conquistas; todo esto estrictamente material. Pero para cualquier pueblo llega un momento en que los sacrificios que impone la lucha son superiores a lo que se defiende. Llega un momento en que

debiera sobrevenir el agotamiento, la renuncia, la capitulación. ¿Cómo explicar, entonces, una resistencia tan sagrada, tan noblemente heroica como la del pueblo español.? ¿Defenderá aún su salario? ¿Una ley obrera? Para un hombre, en lo personal, cualquier salario de la tierra es inferior al hijo muerto por el bombardeo fascista. ¿Por qué resisten, entonces? ¿No hay algo extraordinariamente profético en la resistencia del pueblo español? ¿No es la voz del Hombre quien está hablando por labios de España? Se trata, en efecto de eso. La Historia ha escogido a España. Ella ha tenido esa gran misión sobre la tierra. Pueden aniquilar al pueblo español —el fascismo, además, no se detendrá ante ello—, pueden firmarse tratados y darse reconocimientos. Pero la lucha no terminará en una "cosa política". Si un pueblo se porta como lo ha hecho el pueblo español, es indudable que atrás de ese pueblo hay algo más, superior a todas las diplomacias y todas las geografías. La "política", en el mal sentido de la palabra, las conveniencias, los intereses, han cegado a los gobiernos democráticos de Europa. Los han cegado criminal e imborrablemente. Mas esto es sólo un episodio de la lucha terrible que seguiremos librando. La ceguera misma de las democracias no es más que un nuevo síntoma de cómo agreden las fuerzas enemigas del Hombre. Si las democracias han sido capaces de traicionarse tan insensata y estúpidamente a sí mismas, es porque atrás de esa ceguera hay algo más, superior a la simples tradiciones gubernamentales; una fuerza que ha movido todos sus recursos y reservas —contagiando a las democracias— para la lucha contra la fuerza más potente de todos los tiempos, la fuerza que nunca ha sido vencida, la eternamente triunfante: el Hombre.

JOSE REVUELTAS

RAZON DE SER

¡Viva la juventud... pero con tal que no dure toda la vida!

CHATEUBRIAND

HACE DIEZ años, aproximadamente, Ortega y Gasset, en un libro que pronto fue bandera, esbozaba, por primera vez en español, la "teoría de las generaciones". El libro se llamaba El Tema de Nuestro Tiempo, título significativo que, sin duda, cumplía lo que prometía: el tema de ese tiempo no era otro que el de la juventud de los jóvenes. Partiendo de la idea de las generaciones, Ortega iniciaba una nueva ciencia, metahistoria la llamaba, "la cual sería a las historias concretas lo que es la fisolofía a la clínica. Una de las más curiosas investigaciones metahistóricas consistiría en el descubrimiento de los grandes ritmos históricos". Uno de estos ritmos, pues hay varios, es el de las generaciones: generaciones que acumulan y reciben, heredan, y generaciones que "dejan fluir su propia espontaneidad". Epocas de juventud y épocas de vejez. "Ha habido generaciones que sintieron una perfecta homogeneidad entre lo recibido y lo propio: entonces se vive épocas cumulativas. Otras veces han sentido una profunda heterogeneidad entre ambos elementos y sobrevinieron épocas

eliminatorias y polémicas". En otras palabras, el ritmo histórico se caracteriza por bruscas revoluciones y reacciones. Los agentes del espíritu de la época no son otros que los hombres; no el hombre aislado, sino el grupo, unido por la fatalidad de la sangre y del tiempo, más que por la libertad de la razón.

Las épocas de juventud son revolucionarias. Para Ortega (El Ocaso de las Revoluciones) el espíritu de la revolución se identifica con el racionalismo, con la creación intelectual, inventada, de un ideal: espíritu geométrico, utópico, saturado "de fe en la razón pura". Libertad, Sociedad sin Clases, etc., son construcciones de la razón, que la razón juzga perfectas. En las épocas revolucionarias es la "vida la que se pone al servicio de las ideas", y éstas dejan de ser meros útiles, instrumentos del hombre. El romanticismo, de igual manera, es otra de las características del temperamento revolucionario. Lo que se ha dado en llamar sentimiento romántico no es más que una nostalgia o una aspiración hacia un orden intelectual o amoroso, distinto del real. El desorden romántico, curiosa invención de nuestros padres, nunca es otra cosa, cuando es romántico, que nostalgia o sueño del Paraíso. Y su desorden no es más que la repugnancia hacia una realidad no-ideal, que no satisface el orden del espíritu; angustia frente al desorden real, frente a la sinrazón de la razón, frente a la sinrazón de los sentidos. La soledad del romántico es un árbol que crece siempre en la angustia del espíritu, nostálgico del bien perdido, desesperado del bien que espera. Romanticismo y racionalismo se identifican, en la medida que construyen, geométricamente, mundos ideales, en los que no cabe la imperfección. Podemos encontrar otra nota del espíritu revolucionario: el radicalismo. El revolucionario, por utópico y geométrico, por su racionalismo intransigente, no quiere destruir "los abusos, sino los usos". No trata de reformar, de corregir, de educar, sino de volver a crear, de inventar y someter la vida a su construcción ideal. Va hasta la raíz: es un radical.

Las épocas de vejez, por el contrario, son tradicionalistas, más dedicadas a conservar que a destruir, a pulir que a edificar. Almas desilusionadas de la razón, de los excesos imaginativos del sentimiento, se refugian en el pasado, que aceptan sin juzgar, por su mero prestigio de antigüedad. Lo antiguo, el orden de los mayores, aparece como "lo más razonable". El sentido común simboliza lo razonable, en contraposición a lo racional. En toda época de vejez, de tradicionalismo, hay, junto a la desilusión, una cierta dosis de irracionalismo y desmayado, cazurro escepticismo.

La juventud para la que hablaba Ortega tenía un rasgo que la puede distinguir de la nuestra— era una juventud desilusionada, de post-guerra. Nosotros estamos antes de la gran hecatombe próxima; ellos después. La doctrina del punto de vista, en la que el filósofo español mezclaba, sin confundir, el vitalismo y el racionalismo Sócrates y Don Juan, expresaba la contradicción que existía entre una generación inconforme y rebelde a sus mayores, que postulaba la **novedad** de su juventud, y su propia, amarga desilusión. Todas las formas de la vida fueron subvertidas por esta alegre juventud, lo suficientemente inteligente para darse cuenta de que la juventud es una razón de la vida, y no

la vida de la razón. Se enorgullecían de un irracionalismo debelde, que exasperaba a las gentes mayores, de un amor por lo intrascendente, por la ironía que culminaba en la "greguería", por un deliberado irrealismo, arbitrario e imaginativo, deshecho, frente al grave naturalismo, bastante convencional, de la época pasada. La novedad, cierto snobismo, fuerza disociadora de la época, la intransigencia que exaltaba lo baladí, el rigor formal, el cosmopolitismo, eran algunos de los rasgos de esta generación, que se había procurado inusitadas embriagueces, que tenían todos los delirios de las de sus padres, sin ninguna de sus caídas. Esta juventud tan desenvuelta, tan tímida para lo político y lo grave, tan audaz para lo artístico, no sabemos, todavía, si era la expresión última de un mundo en descomposición o, por el contrario, la alegre aurora de otro. O, lo que es más probable, si participaba, alba indecisa, de la amargura del uno y de la juventud del otro. Lo cierto es que en ella, extrañamente, se daban las características más opuestas del espíritu revolucionario, para el que le faltaban gravedad y angustia y le sobraba intrepidez, y del espíritu tradicional, al que la acercaba su escepticismo y del que la alejaba su rebeldía, su irrespetuosa novedad. No se puede decir que fueran revolucionarios, en el sentido radical, último, de la palabra, pero cambiaron muchas cosas, entre ellas el arte, al que purificaron, aislaron de toda impureza no-artística, a riesgo de convertirlo en un juguete extraño. Arte y deporte fueron sinónimos. La inteligencia fue su mejor instrumento, pero jamás la usaron para penetrar lo real o construir lo ideal, sino para, ligeramente, fugarse de lo cotidiano. Al trazo antiguo, a la complacencia por las formas completas, opusieron una estética hecha de signos, líneas, cifras. En lugar de la oda, los poetas compusieron la canción y el poema breve, casi el haikai. Los pintores eliminaron paisaje y anécdota y redujeron los colores; trama y personajes, en la novela, tenían poco espacio; todo era el clima, la atmósfera o el angustioso crecimiento de un yo monstruoso. Su arte fué siempre lírico.

Detrás de esta irresponsabilidad había una gran conciencia de su propio papel; detrás de la alegría irrespetuosa y del snobismo, había disciplina, rigor; más allá de su huída intrascendente, una real preocupación por limitar fronteras y encontrar el residuo último de las cosas: pintura pura, arte puro, poesía pura, juventud joven, filosofía de la filosofía, para emplear el concepto que José Gaos ha reintroducido entre nosotros. Este amor por su juventud, sin embargo, ¿no nos dice que "algo suena a falso? La preocupación por un arte intelectual, sin concesiones sentimentales, ¿es nada más el ejercicio de un rigor revolucionario, de una reacción contra las insoportables pastelerías literarias del modernismo? ¿No hay aquí una lesión, una herida?. El horror a lo grave, a lo último, su carencia de angustia metafísica ¿no eran una automutilación? Su juventud, no era tan joven y tenía todas las apariencias de una máscara, la salud de un cuerpo que se perfecciona en el deporte y no en el trabajo. Su revolucionarismo, su intransigencia, se dirigió a lo externo, más que a la raíz de las cosas La salud de su juventud no era tan profunda, puesto que la cuidaban tanto, la hacían bandera y la mejor razón de su vida y de su obra. Si reflexionamos

sobre esta contradicción implícita, sobre este carácter que hace la revolución sin esperanzas y ejercita el rigor en la forma, quizá podremos encontrar el verdadero sentido de su obra, en lo que tiene de comunicable y transmisible. Toda su obra polémica se dirigió a las formas, a los útiles, a los instrumentos. Crearon hermosos poemas, que raras veces habitó la poesía. Cuadros desiertos, novelas en las que transitaban nieblas puras, obras que terminan como nubes.

Y sin embargo, ¿sería posible el Picasso de Guernica, sin el Picasso cubista? ¿No es cierto que la pureza actual, la tendencia hacia un orden poético, humano y universal mundo, universo, de poésía, no son concebibles sin la anarquía y atomización que en su primera obra introdujeron?

El problema de toda generación, como muy bien lo decía Ortega, consiste en saber qué es lo que hereda y qué es lo que agrega. O, para emplear la aguda expresión de Malraux: "la tradición no se hereda; se conquista". ¿Qué conquistaron ellos, qué podemos heredar nosotros? (La herencia, aquí, supone un esfuerzo, una actividad para lograr incorporar la tradición a nuestro acento. Y, también, para incorporar a la tradición nuestro acento). Derrumbaron todos los viejos cuerpos, todos los fantasmas y la tramoya literaria "fin de siglo"; crearon instrumentos y delimitaron los campos. Ahora, los que escaparon de la "eterna juventud", se heredan a sí mismos. Heredan las herramientas y de esa herencia los más jóvenes también participan. Todo lo que conquistaron y es ya tradición, está en trance de incorporarse a la savia de nuestro espíritu. ¿A qué, pues, inventar otros útiles, si lo importante no es repetir una experiencia, sino construir un orden con todas las experiencias del hombre? Una etapa humana no se mide por generaciones biológicas nada más, sino por obras. El segundo romanticismo fué, indudablemente, más duradero que el primero, que era más feraz. Quiero decir que los jóvenes heredan, de los inmediatamente anteriores, no una obra, sino un instrumento y una situación **para crear esa obra.** Lo mismo ocurre a los **contemporáneos,** para citar el caso mexicano, con la obra de su juventud, que no es más que un útil y una ambición.

Frente a lo conquistado ya, ¡qué territorio vasto, sin explorar, nuestro, de todos los valerosos! El arte, alguna vez dije, sólo se ejercita con "ciencia y paciencia". La paciencia es el heroísmo, la angustia, el abrirse el pecho para que cante el hombre. Con la ciencia del arte, con el instrumento retórico del poema o de la prosa, hay que abrirse el pecho. Si heredamos algo, queremos con nuestra herencia conquistar algo más importante: el hombre. Es decir, la "tarea", llamemos así a nuestro destino, hoy ligado a nuestra afición y vocación, es **profundizar** la renovación iniciada por los anteriores. Llevar a sus últimas consecuencias la revolución, dotándola de un esqueleto, de coherencia lírica, humana y metafísica. No se trata, pues, de una "época de vejez". La herencia no es un sillón, sino un hacha para abrirse paso. Los mejores de los que nos anteceden también usan de esta delicada y resistente hacha: el sentido de su obra actual, en cierto modo, es más "contemporáneo" de nosotros que su obra juvenil. El problema, en México, no es de generaciones, siempre fútil cuando no hay detrás más que vanidad, sino de trabajo, de esforzada conquista. Tene-

mos que conquistar, con nuestra angustia, una tierra viva y un hombre vivo. Tenemos que construir un orden humano, justo y nuestro. Por eso nosotros no heredamos sino una inquietud; un movimiento, no una inercia; un estímulo, no un modelo. Y en esta aspiración nos acompañan los que saben que la juventud no vale nada cuando deja de ser una posibilidad, un acicate y un tránsito. Tal es el sentido de Taller, que no quiere ser el sitio en donde se asfixia una generación, sino el lugar en donde se construye el mexicano, y se le rescata de la injusticia, la incultura, la frivolidad y la muerte.

OCTAVIO PAZ.

"LAS CIEN MEJORES POESIAS MEXICANAS MODERNAS"

Lo general es que de las antologías se desprenda un aire funerario, triste, lamentable. Se tiene derecho a esperar que "cien mejores poesías" sean, como han sido siempre, cien flores mustias, marchitas, entrelazadas en una corona para echar sobre una tumba. Por mi parte, hasta ahora no había conseguido leer un florilegio que no despidiese ese aire putrefacto de las cosas muertas o hechas para muertos, de las pompas fúnebres; reunidas en antología-muestrario, las poesías que en su momento fueron buenas y contuvieron una emoción estética o sentimental, quedan reducidas a ridículas estatuas de mármol, o a flores bañadas con cera en un afán de perduración, no dentro de la vida, sino ya en la muerte.

Qué distinta de todas las obras del género es la nueva antología de Antonio Castro Leal, "Las Cien Mejores Poesías Mexicanas Modernas" (Porrúa, México, 1939). Con qué espíritu tan diferente está pensada, y qué impresión tan diversa de la esperada consigue hacer en el lector. Precisamente la contraria. En vez de disecar la poesía mexicana moderna, la muestra viviente, caminando, con el criterio con que los parques zoológicos vinieron a sustituir las aulas de ciencias naturales, pobladas de pájaros embalsamados. No entra en la categoría de las perfectas antologías para estudios históricos —casi diríamos: arqueológicos— puesto que no inmoviliza en su momento a cada poema y a cada poeta, sino los une y los organiza en un desfile para provocar la idea de que se trata de una marcha, de un conjunto disciplinado, y no sólo de un almacén de momias; nos encontramos, no como podíamos presumir, según el género antología, frente a una vitrina en que se exponen los más diversos y característicos productos, sino ante una

teoría perfectamente congruente y bien desarrollada, ordenada. No son cien poemas diferentes, sino los cien movimientos de una batalla, o las cien patas de un solo cuerpo que viene caminando; unas delante de otras; pero todas con la misma orientación, el mismo sentido, y el mismo destino de conducir adelante el cuerpo que sustentan.

Para Castro Leal, y se logra en la perfecta exposición que también lo sea para el público lector, la poesía mexicana tiene una gran unidad, es un cuerpo de escritores que laboran de acuerdo, apoyándose unos sobre otros, aprovechando los de más arriba en el tiempo lo que han hecho los de más abajo, p r e s t á n d o s e los instrumentos. Los poetas no han brotado independientes, no han saltado aislados, como las bocas del Jorullo, sino que han venido en una procesión en el mejor concierto y el orden más disciplinado. Si se puede pensar que no hemos tenido un genio enorme, una cumbre solitaria, nuestra tristeza se convertirá en gozo considerando que, en cambio, existe fuerte y claramente definido el genio de la poesía mexicana moderna, vigoroso y potente, en camino hacia una total cristalización. La obra cimera de la poesía mexicana moderna, cuando esa obra exista, no será la inspiración de un genio, sino la larga preparación de un ejército. No habrá surgido, como el Palacio de Aladino, del poder mágico de un solo espíritu del aire, sino, como la Muralla China, de la trabajosa labor de un conjunto de operarios. Se siente que ha sido Manuel Gutiérrez Nájera quien puso la primera piedra. Pero lo de Alberto Quintero Alvarez no es todavía la última. Esto ha de seguir. Es el sentido, altamente optimista, que se desprende de la viviente antología de Castro Leal.

En cada momento de la historia literaria ha parecido que los escritores se niegan unos a otros, y los lectores de periódicos, desde el siglo pasado hasta la semana pasada, han venido leyendo que cada poeta joven insulta y denigra al de la generación anterior, negándolo y pretendiendo derribarlo, mientras cada poeta menos joven grita y se queja de ser saqueado por los que le siguen. Pero desde más arriba se ve lo vana y lo falsa que es toda esta pequeña greguería, pues es ley natural que los poetas nuevos se amamanten de las conquistas de los anteriores, y en ellas pongan los pies para encaramarse a nuevas conquistas, que utilizarán quienes vengan más tarde. Leyendo las cien mejores poesías mexicanas modernas se hace perfectamente sensible esta verdad: jamás las generaciones literarias intentan derribarse unas a otras, aun cuando en su criterio deportivo y espectacular lo aparenten; siempre es más lo que aprovechan, lo bueno, que lo que desechan, lo superficial, lo fracasado, lo erróneo, la mera cáscara que cubría el fruto, lo que por fuerza se rompe y pudre para dar paso a la pujanza vital de la semilla. Todos los poetas mexicanos modernos, desde Manuel Gutiérrez Nájera hasta Quintero Alvarez, han consagrado su esfuerzo a una obra sola y única de la que todos son autores y propietarios, y no a una dispersión de obras desconectadas e independientes; el suyo ha sido un trabajo colectivo: la poesía mexicana moderna. Cada uno ha tenido su parte, y la ha desempeñado para beneficio de todos y del todo. Unos tuvieran que derribar la construcción anterior, para despejar el terreno; unos han sido demoledores, y otros, porque encontraron el si-

tio preparado, constructores; unos aligeraron el idioma, otros lo volvieron a enriquecer; unos arrancaron la hierba, y otros volvieron a sembrar. Si Gutiérrez Nájera "afinó la música del verso y dió al paisaje lírico una nueva y más íntima entonación", si trajo "la ordenada exuberancia y el color verbal", e hizo correr "fundidas en un cauce cristalino, por primera vez desde Sor Juana Inés de la Cruz, imágenes y palabras", de todos estos nuevos instrumentos adquiridos se valieron luego como de cosas suyas los poetas que le siguieron, para intentar de más cerca el acoso de la Poesía, para ganar nuevo terreno. Díaz Mirón dió su aliento, bebido en Víctor Hugo, y su colorido solar, y su severa elegancia latina, y su exagerada pulcritud en la acentuación, y sus exigencias de rima; Urbina, su toque íntimo, su vibración interior, última flor romántica, su sentido amoroso y asombrado de la luminosidad; Nervo, su ambición, su sensibilidad al misterio, su sed de la vida en las pequeñas y hacia las grandes cosas; González Martínez, su curiosidad, su panteísmo a lo Goethe, absoluta novedad en el México de profunda tradición de Universidad Pontificia; Reyes, su elegancia, inspirada en fuentes francesas y españolas, su cultura, su atención al ritmo y a la gracia y su contención y su mesura frente a los desbordamientos típicamente tropicales a que tánto se inclinan los mexicanos; López Velarde sacudió todo, lo desempolvó, y equipó con nuevo vocabulario a la Poesía, conminándola a más audaces y estrechos adjetivos; hizo a los poetas perder un poco su aire de sacerdotes y tomar un poco el tipo de deportistas; mostró un camino de rosas, el fácil, por el que muchos se despeñaron, y otro de espinas, el más altamente poético, por el que pocos fueron los llamados a ascender; la invitación de López Velarde a la comprensión con toda la fuerza de la sangre, del sentido conmovido de ciertos actos vitales, no fué escuchada por tántos como la espléndida cohetería de sus ligeros y brillantes adjetivos, que rayaron el cielo gris con escándalo de loros, el relámpago verde que habrá de ser símbolo de esta mitad, la más visible, del gran poeta; Pellicer exageró aún, llevó a climas de exaltación o de péyotl el color y el acento, y abarcó en sus versos, montañas y continentes, con sonoridades nunca escuchadas antes en nuestro Parnaso; Salvador Novo se mostró más hondo y más fino que nadie, y Villaurrutia más perspicaz y más inteligente; Octavio Paz enderezó la rama, que ya cedía al peso de sus frutos, y la apuntó de nuevo hacia lo íntimo y lo puro, dejando caer las vestiduras de oro que, ya demasiado ricas, amenazaban esconder la forma desnuda de la Poesía; pero nadie trabajó a solas; nadie fué original, ni se libró de la influencia de sus antecesores; todos fueron pisando en el escalón construído por el poeta anterior; no ha habido poetas independientes, sino fases distintas en un avance glorioso de la Poesía. Pienso que es la mexicana la más alta y la más importante de todas las poesías modernas de América Hispana; no porque tiene ciertamente la mayor cantidad de los nombres más valiosos, sino porque todos ellos se complementan y se concatenan, y unen su esfuerzo y su mérito personal y se intercambian sus hallazgos, para hacer un tesoro común, el patrimonio de una gran familia, que empieza con Gutiérrez Nájera, y en la que todos ponen su colaboración y sus fuerzas.

No quiero ver los nombres de los autores de las cien mejores poesías mexicanas modernas; no quiero ver si falta alguno o sobran muchos; quiero leer este libro como una obra unida en su sentido y francamente declarada en su trayectoria. Porque consigue trazar ese camino, y darle vida, y movimiento, la antología es una obra excelente, que deja en el lector un sabor de optimismo y de confianza en el destino de la nueva poesía de México.

RAFAEL SOLANA.

LA FATALIDAD EN KAFKA (*)

Hay seres que encuentran la serenidad y la libertad en la amplitud del campo, después de haber huído de la ciudad como si fuesen perseguidos.

Ciertamente, algunos tienen necesidad de árboles; quieren escaparse de alguna manera. Buscan, afuera, en la luz, en mitad del día, una arteria diáfana, una línea de comunión; hacen oración fervorosa; quieren sentir otra anchura, otro espacio que acaso también les pertenece.

Es tan intensa esta necesidad en ciertos espíritus que a veces llega a convertirse en angustia. Angustia de espacio, angustia de libertad, diríamos, para no confundirla con la otra angustia que nace, por ejemplo, en la cudad, a causa de la insatisfacción terrenal.

Estas dos angustias, diferentes en cuanto a la calidad de la ambición que las produce, pero semejantes en cuanto al proceso que las genera, las encontramos en la literatura de Kafka perfectamente relacionadas. A veces una se usa en representación de la otra; a veces se da a la segunda un sentido tan alto como el de la primera; a veces las encontramos hermanadas en una perfecta unidad.

Lo cierto es que los personajes de los relatos, cuentos y poemas de Kafka no son quienes experimentan angustia, pues ésta se reserva generalmente para el lector. Ellos, los personajes, siempre acosados, siempre heridos, llevados, a veces, hasta el extremo del suicidio, encuentran un modo lento y tortuoso de vivir sufriendo o una decisión súbita de obedecer la sentencia y morir. El lector es el que se queda con la pregunta.

Para los perosnajes de Kafka no hay libertad. Todo se acaba antes de que ellos llegan y comienza después que han acabado de pasar. Nunca encuentran el límite ni la explicación; son como náufragos ante cuya resignación la tierra siempre se aleja. Casi no experimentan ni siquiera el asombro. Son —diría yo— seres acostumbrados a padecer y obedientes para morir.

Es frecuente en algunos de nosotros encontrarnos súbitamente con nuestra propia persona, como si nos topásemos

(*) Franz Kafka — "La Metamorfosis" — Traducción directa del alemán y prólogo por Jorge Luis Borges — Editorial Lozada, S. A. Buenos Aires.

con una cosa extraña e improbable: "es verdaderamente absurdo que yo (la persona) esté aquí, que yo tenga este rostro, que yo me mueva para todos lados, que yo vea y oiga y esté tocando el extremo de mi mesa"... "sin embargo, mi situación es absolutamente real; no tengo por qué dudarlo..." Entonces, cuando esa "situación absolutamente real" es doliente, cuando no se está satisfecho así como uno se descubre, sobreviene la angustia.

Todo lo anterior, excepto el sobrevenimiento de la angustia, pasa con los personaes de Kafka. En ellos, antes que la angustia, sobreviene la conformidad; un asombro súbito se les convierte casi imperceptiblemente en resignación, en aceptación o en apatía.

Para todo espíritu sensible, los encuentros que trato de explicar son motivo de pregunta; provienen de ciertos estados contemplativos y avivan un deseo religioso que a veces logra alcanzar frutos de creación. Cuando reflexionamos sobre la posición de nuestro codo en la mesa, sobre la sensación tactil de nuestros dedos en la mejilla, sobre nuestro rostro súbitamente descubierto en el espejo, y comprendemos lo extraño de todo —la posición, el gesto, el cansancio, el ser— llegamos a dudar si nuestra persona y nuestro propio ser son en aquel momento reales, o si son, como para Segismundo, un sueño, o si, todavía menos, ni siquiera un sueño, sino un extraño cambio de lugar, una equivocación. Entonces nos asombramos, nos angustiamos, hacemos peticiones; pero la tenacidad de lo real nos obliga a suspender la pregunta y a quedarnos definitivamente en la tierra.

¿No es esto, acaso —pero sin la pregunta, sin la petición, casi sin el asombro—, lo que acontece con los personajes de Kafka? ¿No es lo mismo, desde el punto de vista de la fatalidad, encontrarse humano, que despertar con un caparacho de insecto, tras un sueño intranquilo?

Si durante la noche perdiésemos la memoria de nuestra forma corporal y al despertar contemplásemos nuestros extraños miembros, ¿no experimentaríamos la misma incomodidad que experimentaba Gregorio Samsa con su espalda quitinosa?

Para Samsa, sin embargo, la situación fatal de su nuevo estado pudo ser sufrida sin protestar, mientras que para muchos de nosotros la fatalidad de todos nuestros estados resulta, a veces, intolerable y angustiosa.

Los personajes de Kafka representan, en suma, al hombre consignado que sufre obedientemente su fatalidad, sin preguntarse, sin angustiarse, sin vengarse. Este hombre, que padece generalmente, se deja guiar, se acostumbra a la tortuosa y lenta consunción.

Recordemos al artista del hambre: este era un hombre que ayunaba para vivir. En un principio, cuando divertía a la gente con sus prolongados ayunos, hacía cierto trabajo, padecía un poco. Después, cuando se acostumbró a ayunar indefinidamente, cuando no le fue necesario hacer esfuerzo para divertir a la gente, cuando se acostumbró al padecimiento y a la tortura, la gente dejó de admirarlo, perdió el interés, y el artista se fue secando hasta consumirse en el olvido.

En "Una Cruza", tenemos otro ejemplo de fatalidad, tema obsesionante en Kafka: "Por qué hay un solo animal así, por qué soy yo su poseedor y no otro... No me torno el trabajo de contestar", etc. Y en "La Edificación de la Muralla China" la fatalidad reina sobre toda la

historia de una construcción sin designios concretos. Y en "La Sentencia" (relato no incluído en el volúmen) es patente la sensación de fatalidad en el proceso de un inopinado suicidio. Y en un pequeño poema que recuerdo, y que voy a citar en seguida, se hace extrema esa terrible pregunta del **por qué** creador, contestada implícitamente por la fatalidad:

"Mi abuelo acostumbraba decir: "Asombra la brevedad de la vida. En mi recuerdo ella se encoge tánto en sí misma que apenas comprendo que un joven pueda decidirse a partir a caballo para la aldea próxima, sin temer que, aparte todo accidente, su vida sea insuficiente, por demasiado breve, para acabar ese simple paseo".

La intensidad y tenacidad de la pregunta en la obra de Franz Kafka, y la solemnidad y el temblor de una respuesta fatal que nunca llega franca, pero que se sugiere y palpita, son características que distinguen al autor checo. Para nada se relaciona su sistema de situaciones absurdas con el sistema aparentemente semejante del poeta Gómez de la Serna, por más que algunos escritores de nuestro grupo hayan encontrado a primera vista dicha relación. Gómez de la Serna siempre sale ileso. El, o sus personajes, se libertan, encuentran la vena de salida, sienten la otra anchura, el otro espacio que acaso también les pertenece. Los personjes de Kafka —y con esto me atrevo a decir que el propio autor— se quedan apresados hasta el fin, hasta la consumación; mueren silenciosa y cruelmente; se quedan en la Tierra mientras el engranaje del Universo sigue dando la vuelta.

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

JUAN GIL ALBERT

A LOS SOMBREROS DE MI MADRE Y OTRAS ELEGIAS

Taller

MEXICO, 1939

ELEGIA A LOS SOMBREROS DE MI MADRE

Como espectros abandonados en los desvanes de la sangre y son una cosa viviente y triste que lanza sus gemidos en la noche, y asómase a las escalerillas mendigando unos restos de vals como el recuerdo de un perro muy amado, y unos bombones que se olvidan y crían un verdín de río, así insinúanse unas leves ondas agrias por los intersticios de mi puerta falsa, como vínculos de seda deshilachada que exigen al pasado un impuesto quejumbroso de sombras que agitan sus cabezas diluídas, sus brazos dislocados, su cóncavo vientre donde fermentan de gusanillos las rosas de una tarde de fiesta, las enguirnaldadas violetas de terciopelo azul que temblaron al borde del abismo hecho en paja de Italia, cuando tu grito de embarazo anunció a las cuñadas espolvoreadas con pechuga de cisne que la alondra de un hijo te cantaba en los senos de resplandores aúreos, o era cuando aquel otro, ¡quién puede saberlo entre tánta cinta desvanecida y tánto rizo cadavérico!, emergiendo de ese silencio en convulsión del pasado, un encaje sutil teñido de rosa de té disecada entre las hojas de un breviario, fugaz como esa baba primorosa de las playas en el paladar de la arena, y empenachado de avestruces negras, redimidas de la vil opulencia de los caballos que arrastran a sus fétidos muertos y van acariciando henchidas nostalgias de crugiente forraje, todo, y es digno de que lo diga, para ser lucido como por un abanico pintado, en el que detrás mismo, en la vida, los soldados españoles, sembradores del garbanzo o aceituneros del sur, mastican unas tardes huecas como la nada, con sus toscas manos de algodón que es un queso de cabra encendido, en torno a esos estanques que nadie ya higieniza y sus linfas son de un brocado suntuosísimo, doradas como un verde de aceite y abejas incrustado de gemas que el caliente eucaliptus deja caer, pero qué importa, si tu cabeza es un semillero

de parodias, y quién osará evocar, decidme, ese suspiro moro de luciérnagas y de higos por los montes pelados de unas torvas acechanzas, cuando aquí la tarde es sedosa para las visitas crujientes de mohines y oropel como un fino chocolate de vainilla servido en el óvalo de un espejo que canta la rauda machicha de este piano caduco como un general, antes de que la opereta traspusiera los desfiladeros de la nieve, errante princesa balcánica desposada con un violinista, qué cadencia de olas, qué lágrimas de lentejuela en las orillas bobaliconas de la conciencia, para que difundieras con tus dedos mendhelsonianos ese susurro de fuente de salón que hace el papel de seda, cada vez que en estuche muy frágil te llegaban a tu láctea garganta esos pájaros blancos que ¡quién sabe si han dormido en París, en el foyer de la Opera, o son oriundos del Prater de Viena!, y aún vagan por las aromadas consolas, con la supersticiosa vida de las reliquias, puente de melancolía por el que pulula un tráfico pavoroso con los difuntos, dos inertes y bellísimas amazonas amarillas, tintas en los extremos de esos intensos cuellos de los pavos, lisonja de un ministro liberal, en las noches en que los proscenios son como nidos de tórtolas y su palabra se hace añicos de porcelana pura, porque la bomba con tánto cariño amasada es como una cometa prodigiosa que estalla y ya, en medio de la selva de papel ardiendo, un vendaval humano agita con vigor imprevisible, en descargas eléctricas, en bruscas palpitaciones, a los sabios maniquíes cuyos senos de gelatina hienden el terror como proas de cuchillos que desgarran, y la etiqueta de ámbar pisotea unos vientres de jabón, las altivas chisteras lloran como los niños que se hunden, el dúo de la virgen y el hugonote está en su carne viva de animales heridos, esa estrofa del coro perdida entre pavesas, la flauta mutilada como un jilguero, y al melocotón del guante, apariencia de tacto, ya no repugna el amasijo hediondo de unos botones incrustados en vísceras, de una baba que se expira en partículas grasas, de unos ojos sin órbitas, como peces viscosos que nos rozan la nuca, de un sudor como el liquen pegajoso y lívido..., y, sin embargo, es esta una felicidad de moho como estancada y plácida por la que tú te exhibes en el inverosímil espacio acolchado de una berlina, y allí, en sofá de anémonas con ventanas de mica, ¡qué tierna es la mirada!, si el relincho es en ondas concéntricas de collares, los pájaros del otoño se posan sobre el látigo, tu sombrilla es un arpa, y no existe manguito de nutria más dadivoso, que los corderos del hospicio nos traerán relojeras desde el fondo del mar, un mar negro y de dulces en sus pechos inermes, y en el centro un corazón escarlata de conejo, que tú sonreirás un perfume de dientes y una pena muy linda de cristal, pero ¡el tiempo es tan corto! que un olvido es de nata, y aún más si el casino entreabierto con sus sillas de escarcha, sus veleros de humo, sus fresas congeladas y sus

palmeras eléctricas nos llaman, y tú bailas rigodón con un chapín de oro sobre sensibilísimos tegumentos lacerados de las muchachas que bordan, ¡oh, madre!, cuánta miel te destilan los párpados, la manteca en el busto te ha caído por copos como en breves canastillos ¡y el húsar te ha mirado!, que si es la música la rulante peonza del amor, o es su sable sonoro de hojalata para tánto deliquio de un bigote de espiga y una camelia manufacturada, en el alba te acecha el punzar de una duda, paloma friolera, para los sueños locos una orquesta no será nunca reo si el cielo es Franz Lehar y un obispo morado es ciruela en milord cuyos dedos de amatista te besan los labios, ¡ay! no temas, todo ya, madre mía, no es sino del hojaldre, las oscuras espaldas ingentes, soportan esta ingrávida espuma de cheques, un festón recortado de Stradivarius y bicicletas.., y así, esas galas que fueron fragancia de nardos, alegoría para un invierno de pastel, un hípico concurso en los estrados y el ocaso de un trasatlántico, no quieren morirse en un vasto silencio de zumbidos foscos para la roedora rata donde el moscardón velludo pone miles de huevos en las apenas briznas deletéreas de un "aigrette" ceniciento, y semejan un mudo acordeón enmohecido, y de aquellas alas de céfiro ya nadie recuerda esta existente aún materia desgraciada e íntima, que el sedimento informe de un tiempo que se pára y va pasando por una boca yerta de frías telarañas que ni respira ni habla, convierte en desterrado despojo pudridor de fábulas, y me llega no sé de qué muladar, como de algún museo que clama obsesionante sus restos que yo adoro por estériles..., ¿y todo para qué, madre ya lisa y casta, si el pinar está tierno, llovió, si el aire resinero en medio a los aromas es un fresco pastor de tomillos?

ELEGIA A LA REVELACION DE MI GENESIS

Cuando un tierno mancebo pasea por los claustros, cuando su panorama es de tejas azules como la gran burbuja sonorosa, cuando Virtud es Virgen, la bella que nos mira sonriente con sus pelos de flores, su regazo de palomas, su vestido de almíbar y la escarcha en zarcillos de devota, cuando todo está allí, el temblor de Mayo, la artesanía de la abeja, el aroma emanado de las selvas, las crujientes estofas patinadas, el peregrino encaje y esa noble liturgia con sus manos romanas sobre esbeltas gargantas celestiales, ¿qué podrá sucederle? Pues un día, será una tarde destilada y fina, primeriza, le llevarán en ternas como a un trébol, y la vocinglería de todos ellos juntos, gorrilla de pañete y charol con su galón de oro, articulados por piezas como en el dúctil cuerpo de un gusano, harán la ruta del pretil, las piedras más doradas que el altar del colegio, bajo unos eucaliptus que ahora están en sazón y les cae como cerrado el fruto de un calor un aroma un oriente, irán por jardinillos donde la misma yedra oprime los estanques con hormigas y sueño, oculta las cortezas del sicomoro y el alfóncigo, saldrán a los rieles de la vía muerta por donde están los diques de cemento, los casalicios de la higuera con su perro tendido en los dondiegos y un leve halor de moscas en torno a los aljibes soleados, mientras tanto, parleros, —los hematíes rojos son agujas finísimas, cada poro es una inmensa puerta sin custodios con el camino franco— dejarán un murmullo prendido en el aire, "las dicotiledóneas, el hiato, el logaritmo y los vasos liberianos, Capricornio, los almoravides, Galileo y el "nous irons a la foret"..., el fosfato de aluminio y el puente de Varolio, la interferencia y el soneto con estrambote, la ley de Arquímides y el "Rosa-Rosae"..., una ciencia de pájaros para engarzar cabrilleantes vocablos en la memoria de aquellos labios más azules, patrimonio de la tarde. Cuando aquí en

este trío, una sordina pone en confidencias, en medio va el mancebo de la fábula, a su lado derecho un tal rubio de un viejo molino, trigueño el de la izquierda, cuya casa está en Sueca, la fértil en arroz, hablaría de las claras hermanas traídas de las Galias en precintados frágiles, de él mismo el extraño nacido, de su algarrobo protector, de su llantina que atrajera a los padres que iban de paso, y ahora estos ojillos tangentes que dan chispas de malicia, esta línea mordaz de unos labios tan tiernos, las menudas palabras sueltas picotean como avispas un candor que se muere, la sangre, savia verde, se llena de culebras, y cuando al fin un charco de inmundicias se ha vertido entre tanto jilguero, como el lúbrico gorila de la feria, como los guiños incomprendidos que nos asaltan y son horribles sapos, esta sangre se calienta y se dilata, invade un oleaje de rubor las mejillas fáciles cuyo oro se alumbra, y los párpados bajos ocultan el pudoroso naufragio de un bergantín de caramelo. ¡No, pero mi madre, no! Si es ella la Virtud como la Virgen, su cabeza es de amor, sus senos de cristal, sus vestidos de aromas. ¡Ya no tiene más cuerpo! Eso serán los otros que habrán de odiar esa estancia cerrada, ese gran lecho patriarcal rodeado de cuervos. ¡Pero la madre, no! Y la vana protesta se estrella, los árboles son rudos, el cielo y la fragancia, hoscos como una piedra, soportan epitafios de un ángel derruído, el murmullo que emanan los compañeros de regreso, un arroyo que filtra en la ciudad su encantadora gracia momentánea, es la guerra que surge, la agonía precoz, el corazón partido entre el día y la noche, la dualidad que inicia una oscura tormenta.

ELEGIA A CHENONCEAUX

Te vi, te descubrí en tu valle cuando yo era un zagal, sólo una forma delicada y ligera cuya misión parece la de un fino laúd muy reciente. Nuevo todavía por los collados de la tierra, suave pie con rodillas de plata, leves hombros de absorto mirar, tu presencia invencible como la gracia, tu música parada, me detuvieron mudo de asombro, ante la mágica sonrisa de ¿qué cosa?, ¿qué justa proporción o manatial dormido que me pasma? Sé mucho más ahora que en el acto te amé. Hice míos entonces, sin que yo sospechara que una tal ligadura placentera perturbaría en cambio una línea ulterior, tus ociosos contornos estables. Penetré en la oquedad que me brindaste, ese vergel de cera, y tu intacto mutismo flotante como un denso terciopelo, se posó todo junto sobre mi grave aliento tal hipnótica perla. Fuí tu doncel y, acompañado por penumbrosos galgos que surgían, visité las pálidas estancias irresistibles como un tierno cadáver; puse mi planta atónita en peldaños pulidos como huesos, y como por oculto verticilo por sensible escalera, trepé a los altos aposentos en los que el eco sordo emanaba su masa en vilo desde los lechos de dosel, donde el dormir es gesta tan solemne. Miré por tus ciegas ventanas de orlas húmedas y azorados pardillos, las vedadas forestas por las que el misterio caza todavía a la blanca corza, y un temor me invadió, temor o acaso posible deseo y realidad repentina a quedarme con minio en los ojos y helor en la sangre, y huí con un miedo que el deleitoso arcano no conseguía detener, con un titubeante forcejeo de clamar por tus ámbitos retadores, por tu ¡ay! despintada sala de fiestas y allí ¿qué equívocos pies color de amaranto color de fuxia taracean el ritmo con la punta y talón? Mostraos pues si esto es cierto, extinguidas y dulces como los higos mandolinas ¿o no sois quién? He aquí que la danza se extiende sobre las hondas de ojo zarco y en los talles galanes exhiben sus espadines de veneno. ¡Si todo fuera un polvo que se apaga! ¡Si no queda en esencia cuanto más, que ese golpe flu-

vial, blando continuo y fosco, acariciante larva que transcurre! Por la vera del agua, del esquivoso esmalte veteado de pardo punteado de chispas de acero, remonté la corriente tronchando la azulada ciclama y el argentado botón de Francia. Quedaste abandonado sin mi carne a esa cosa compacta que estás existiendo. La sugestión perdura sin embargo como los huevos recientes todavía tibios. El alma que me diste cuando yo era un zagal, sólo una forma, fatídico encantamiento de cresterías y pilastras de sonetos y medallones, despliega cada mañana delante del paso incierto, sobre las claras cosechas de mi anhelo, tu trasunto de brisa y hedor.

— 50 —

ELEGIA A UN SECRETO

Con la caña de río he de cantarte, ¡oh enigma!, ¡oh, gran temblor despierto que encontré el primer día de mi carne, ya mejor instalado que yo mismo, en no sé qué suturas o rincones de víscera, vigilante, manteniendo una llama perenne en este hogar del pecho! No sabría expresarte con palabras -acaso sí en mármol- pues si hablo y oígome la voz, una duda se cierne: si no será mi voz, si será la voz tuya, si mis palabras hechas, ¿no vendrán modeladas desde dentro con un primor que debo agradecerte, pues que conviertes mis labios en la

rosa, mi paladar en el perfume del collado? Pásmame tu presencia intangible de estatua apetecida, que sin quererlo yo me define los gestos, me convoca a la música, y hasta extiende la mano para seleccionar las corbatas miniadas que luego luciré cual galanura de mi zozobrante deseo. Sombra interior que resplandeces si te muestras, energía sin átomos ya, móvil intenso, ¿qué perseguimos, dí? ¿Dónde nos llevará lo que tú ansías mientras yo duermo, lo mismo que despierto me dirige los pasos bajo el sol de tu ahinco? ¿Seré como aquel hongo de los bosques que desprende sin concurso las frescas esporas, o harás de mí, como presiento en mi conciencia solitaria, la flor máxima con la que se adorna la muerte? ¡Ah, misterio logrado! Mi oído sobre tu blanco torso me recuerda la sien de la tierra apoyada en una lira eolia, y quién sabe si las naves de Calcis te trajeron por Cumas y Marsella, las del mar, para poblar mi costa delicada con un bello fantasma biológico cuyo vestigio vivo.

Venid, madre que ignoras; venid, amigos únicos; venid, genios eternos del amor, y trenzad la corona; os dire para quién y en qué frente; os lo diré más tarde cuando estalle este mundo, este cráneo convulso; cuando el gran trueno del destino dispare a las meninges y un hedor a sulfhídrico empañe momentáneo los espejos de la cercana aurora.

Entonces...., sí.

— 52 —

ELEGIA A UN EFIMERO ABRAZO

Los hechos ¿son de tal reciedumbre incorpórea que en el instante de su expresión, coordinan los elementos dispersos que nos circundan, y así en estos lugares, queda un compacto plasma de presencia diluído en el tiempo, que nos impide ocupar el espacio que fué suyo, sin recibir ese humo sagrado de su huella latente? Nadie osará negarlo si tiene la tez fresca de huertos o tibia de caricias, si su fluír hacia los días venideros delínea sus contornos en el taller táctil de la memoria. Yo me acerco, cauto de pasos, con alma de palomo, con una reverencia que me invade cada vez que mi aliento gana una cercanía, al bucólico estrado del amor, donde la sola idea de dios pudo en aquel entonces, ser muda espectadora de un acto clandestino que coronan las gracias. Nada queda es verdad en apariencia: los dos años pasados han derramado un oro ya fundido con el silvestre tálamo. Está en pié la parra trepadora del dosel y otras nuevas abejas, la fuente recibe el agasajo de los nimios jazmines que apoyan sobre su negro caño palpitante las noches perfumadas; es el venturoso mirador de siempre, el descanso apacible que nos acoge enteros en su cuenca de pétalos ¿quién puede sospechar que aquí se oculte una sellada sangre? ¿que en el núcleo del éter, invisible a la vista, una forma precisa perdura? No sonriais incrédulos y esperad a que el lagarto gris con su fina epidermis de telo, regrese como una vena suelta a su oscuro escondrijo; esperad a que en vellosas partes transcendidas apenas por un humor acuoso, nítidas mariquillas simulen los fragmentos caídos de algún orbe o lucero. Son las horas ingrávidas que sostienen la tierra sobre unos labios amatista; esperad todavía a que la tarde lívida sumerja sus tobillos en estas violetas que ya brotan; el valle está poblándose de sombras para ranas que cantan, para élitros o plumones o almas. ¿Qué turbación agita mis suspiros, qué inmenso dedo azul desfalleciente va taladrando el pecho? ¡Oh! aparencial retorno eres tú, monstruo exquisito, tú mismo como entonces, errante realidad desvanecida que te muestras.

— 53 —

sueño que aspiras a un contorno manifiesto, aroma rancio desleído vergel que te aprietas de nuevo, ¿qué es esto? es otra vez esa cinta de músculo, ese brazo de seda que me atrae hacia un calor ignoto, que se dilata y repercute, es un ser vivo con sus ojos fosforescentes que avanzan, un repentino miedo a esta carne febril que desconozco, a tanta humanidad que no es la mía, y pronto sin embargo, la luna está en la boca como un cristal dulcísimo...

ELEGIA A MIS MANOS DE ENTONCES

Ayudadme vosotras a buscar entre tanto silencio, vuestra joven ternura pasada. Id allí, revolved en mi frente letárgica los albos corderillos, los jacintos azules y rosa sobre un nítido lecho turbador, las tardes en que la seda es como un tibio animal adosado, cuando tomar un vino de perfume necesita una boca o granada apoyada en un fresco concierto. Perseguid esa lumbre extinguida entre jirones de ya inútiles cuentos, entre la leve espuma de las borrascas aquí disecadas en un vaso. Pero así, bucead con sigilo por esta tenuidad de los desvanes, las baldosas son velos, las paredes un humo diáfano y el esplendor es glauco, submarino, respira como un pájaro en el sueño. Mirad mi ya lejana petulancia ¡cuán gentil!, con su nariz altiva como el oro, los dos hermosos arcos vanidosos, y mi pelo corintio... ¡Ya os he llamado, oh graciosas maneras de florecer mis brazos, fieles ante-

nas del cerebro, mecanismo divino! ¡Cuánto, cuánto agradecimiento, formas finitas leves, órganos imponentes cuyas yemas maduras de ciruela habéis resucitado en torno mío tanta nada exterior! Inmenso como el murmullo de la noche fué el placer que me dísteis, la tierra, esa extraña sustancia monótona, animaba en los dedos poderosas esencias transmitidas, y así he sido vuestro mismo tanteo o deleite, el atento tremor a cuanto allá en vosotras batía sus recónditas alas de espesura. He sido— ¡Oh, gracias, gracias, pulidos epitelios y cincelada carne!—la vida! En le efusión de un seno la he tocado, y era como la panza rosada de una liebre que se degüella, es ese breve pulso que se escapa...

¿Cómo premiaros, pues? Con un primer deseo: que la flor de aquel mirto pueda ser la semilla de un puño.

ELEGIA A UNA TARDE PURISIMA

(HOMENAJE A LUCRECIO)

He aquí la calma hecha momento inquebrantable. Puede uno moverse por ella, como el dedo en la arena, como el ala en el aire, así es de inmensa. Bajar al jardín es oír el concierto de las gruesas arterias curvadas en cayados, de las potentes venas que rumorean como entre guijos, el aria inaprensible de nuestro nombre único. Un ademán tan sólo, ¡y qué algarabía de pájaros! La seda es patricia en mi cuerpo y tiembla sutilísima sobre mi pecho como el alma de un ánade blanco, cada vez que mi vida obedece a ese pulso del motor encendido. Así, la fronda huele a riego nocturno, las jóvenes avenidas de la verbena parecen como de plata fresca, el tilo tiene un verde tan claro y tan tierno que mis ojos le roen la fragancia en cabra convertidos. Esto es tanto ya, como la historia que duerme en mi casa, como el libro del tiempo finido entre mis manos. Esto será que Dios ha muerto y el orbe se ha parado. Es un cierre total. Un funeral augusto. Tanta quietud en torno me ha tactado la frente hasta transirme en aliento de pirámide, en inerte milenio, en aventura pétrea de mito. Ya los conceptos reposan definidos, la consumación de las edades se cumple en mi huerto, en el que todo se origina y acaba, la espesa yedra trepadora del confín que oculta la inquietante jornada del lagarto, del gato cerval y del mosquito, es el negro lunar que gravita sobre la tarde retransmitiendo el silencio. Las mujeres de mi misma sangre van por él, ya como ídolos; escintilan sus pelos de custodia y sus uñas de mosaico. Todo vive concluso en los límites propios, y traspuesto en sus virtudes temporales a esa región parada donde datos y cifras, espesor y volumen, la cadencia y el traje, eternizan su paso en una actitud rígida. Es infinito el tiempo sedentado en no importa que fijemos objeto o cosa: esos cinco mismos chopos que son la definición de la gracia, el longevo azadón cuyo filo es como la estría de la luna en retardada acequia, la que es de fresca como

una pera mi gruta de calcedonia con las sienes verdes de culentrillo, hasta la mano que me cuelga es así como forma y lenguaje, producto insondable de quién sabe qué complacencia ingénita de columna y cabrero, de verso de Rusafa, de iniciación de celta en un nocturno áspero... Los caminos del devenir tienen sus primorosas cancelas con tres vueltas de la llave, y así, todo está hecho, dentro del cerco unánime de mi época y los ojos descansan sobre un ritmo acabado, como en el pan de miga redentora, cocimiento sublime que se suda en las eras. Porque ¡ ay!, que enfrente mismo, reverbera el calor. Agosto va amustiándose tendido al fino polvo de la parda sequía. La tarde tiene allí, sobre el pequeño valle, un hervor somnoliento de gran oso que baila, como un velo sutil que se quema muy lejos, las peñas del contorno transportan a sus lomos la álgida calina de la que penden tórridas las lenguas de los canes. Cuando un pulso de camino como añejo y monótono, ese carro de siempre es la encina que chirria al paso de los mulillos de oro porque el sol es un horno de ancas, de matorrales, de tábanos y agujas, de ese polvo que ellos trepan por la cuesta, delicadísimo para mis dorados ojos ya que troncho verbenas como fuentes, y ese lento transporte, ese mismo arcano de piedra que rueda ¿desde cuándo de distancias? ¿No es tan remoto ya, que la experiencia ni alude a su inenegable corazón, y tan solo lo diseña por sus contornos en la penumbra de algún cándido pueblo? Y en esto estando, prendióse un fuego, una palabra sube y se desata en riscos, el cenit se me vuelca por dentro como un plomo derretido y negro, y estas mariposas se me escapan huidizas por los labios un irisado temblor divino, y como una chispa en el libro una blanda ceniza se cae de tanto enigma transido, como un hacha seccionando la luna su osamenta de ciervo, así cruje mi aliento ¡oh que exterminio! ¡Todo mi mundo sagra! Las heces fecales del hombre han mancillado la impoluta eucaristía. Incorporado estoy, el aire para mis entrañas arrugadas, los montes son trompetas y ese cielo el espejo del oprobio que se mantiene manso cuando el eco como un ánima errante sonoriza las oquedades de las peñas para huevos de pájaros y es la doncella que pulsa la lira de los chopos con los pies en el río y sus caderas nómadas como la voz, esa brisa parada sobre el vellón del ocaso tendido en las recuestas. ¡Ay el dardo, aquí está! Ha perforado el nudo del silencio, y así es como en otoño lo que tan sólo vive un pálido bosquejo, la gracia más exangüe, oro postrero casi como una hoja de metal que no huele, está bello en su tumba, así es lo mismo, porque el sol con sus gusanos de colores, la lluvia del verdín, el cerúleo satélite y el viento viajero harán de nuevo un sér que se atribula y canta con delicia, así se me van restos que se descascarillan y desprenden estas binzas de un telar cuyas manos remotas me embalsaman los miembros con canela y el nardo y un cerebro cansado de momia, sobre las sienes de un cojín

como garza. Ya percibo la quiebra de los velos suavísimos, es un laúd que suena del lado entre tinieblas, si me decido pues, y extiendo estos dos brazos como espadas que un moho los detiene, penden ya de mi cuello almenado los jirones de araña, expiradas ruinas por las que trepan densos corazones, una abundancia de vestigios que abandonan mi carne para un éxodo de fantasmas sugestivos y amables, decantadas imágenes que invaden los caminos, vanas y por eso dichosas de una hermosura extinta, tal como están escritas en la nada sobre su misma frente las ciudades de antaño, un marfil que se evoca de murallas y diques, sólo el nombre de un río o el atrio de una separación como la muerte, un tálamo hechizado o invocar los poetas o los cinceladores esas venas de dios, y veréis cómo surten con un frescor de estuco los óxidos y alquimias de otras gentes pasadas cuyo vino nos turba más no pica o escuece, su placer es brocado sin alas porque está ya cumplido, sus ribazos centellean de escamas sin que la mano sepa con qué caña o anzuelo o en qué tiempo de pesca, todo cuanto yo toco que se hunde, porcelanas más finas, sueño rosa y delirio que volvéis a la tierra para un retorno fértil, ¿qué es lo que vais dejando sin haber dónde asirme, perdido entre despojos, vacilante en el pecho como un péndulo vivo? ¿No seré acaso, yo, como cría sin madre, ante todo un paisaje por hacer, y una soledad íntima más vasta que el sollozo, que tan sólo la inercia me mantiene a dos pasos de un nacimiento activo y a otros dos de la cripta? ¿estoy ya bien caliente para vivir conmigo o es que todo no son sino rumores regresivos como la turba de alas negras? cuando no, que en esto escucho así como presencia derramada de un poder, una voz que es inmensa de empuje, y que es cierto no pesa, que traspone, acaso se aposenta en celdillas latentes y es un muslo que corre o un henchido atelaje, el amor, pronto viene en mi alivio, brinca y sube más alto disparando por mis ojos absortos esas flechas de ciprés y de fresno, su rayo incandescente, sus múltiples instintos ¡ay, las cabras, la leche, el jabalí que muerde, la espesura es un baño de organismos que acechan y el hombre un asesino de corales, cazador por un beso o nostalgia, leñador por un pan, un auriga por miedo, bailarín victorioso cuando está traspasado como amante en su cenit, todo ya como el fuego es sin fin ni principio! Entreabierto mi pecho, meditad si he debido anegarme cuando apenas un tallo soportaba mi asombro ya que vi en las laderas como grupas de suaves, más arriba por el tomillo alto que liban las abejas, por los bancales tiernos destilada la miel en un lecho de olivas, por el descenso del collado apetecible del manzano, la noroña y el azufaifo, por el cauce del álamo de tupidos junquillos que un oído que llega sobre cantos rodados precipita a las ranas como en noches de vidrio, una vida diversa que a todo se parece y es lo mismo, un patente misterio que oprime, es un

abrazo, un gran sueño de amor, con campanas y hormigas. Ella es muda que ni quiere ni pide mucho menos exhorta ¿para qué? si es tan suya, tan toda, si cualquier picazón es deleite no importa en qué paraje del costado oriental y aun en la gravilla de las islas un delicioso juego, si es que las sombras, esas máscaras de pánico, no temáis os lo ruego, son velos, si una lágrima tampoco es más que eso, un deseo de siempre, una disgregación que apunta el tiempo, una partida próxima o posesión eterna. Mutable adviene el eros sopla sobre la tierra velludo tornasol, y manan los torrentes precipitados, broncos, estallidos más frescos que un peral que se hiende, donde van anchurosos y en apariencia suaves los molinos dan néctar, las colmenas del hombre crían rapaces vivos camperos de pelusa y aliento, unos pechos de oro vomitarán carbón, trasudarán petróleos, unos pies de los dioses sondearán el antro o el calor la cuna con sus huellas recientes del piano de cola y convertida en nido de aeronaves, cada canción y vuelo ingrávidas porciones de una rebelión máxima, son también en su origen las vastas tinieblas de cera en unas manos tórridas. ¿No comprendéis ahora? Hay tánta lozanía en nuestro orbe, que es única potencia, si las membranas van adheridas cada cual a su aneja o distante, una poma es un mirlo, el carrillo de un flautista una vela latina, el corazón pesaroso un hollado recinto, una pasa más dulce, el metalúrgico es un nimbo de estrellas, cada esencia compacta no está en su rigidez de número o cadáver, es una transgresión del leve límite, un partir hacia el otro que tienta, un aposento nuevo que permita seguir aniquilándonos bajo una forma súbita aunque ignorada, así se vive en rapto por encarnar lo único, que es diverso y patente, que confunde y arrastra, y sólo así en el beso depositamos una pasión de alas que la sustancia entera recibe como un vínculo y allí se reconocen los infinitos rostros más opuestos asomados al borde de aquello que ha pasado como entraña, ¿qué es entonces el estático idioma de la muerte? ¿No será una semilla? Si prensamos la uva y queda exánime yace cual degollada heroína que se diría ha roto su intercambio y es un despojo hórrido, un trasunto o burbujas que nos tiñen el alma aseveran que al mar de la nada no desembocan ríos, que un mensaje de seres podrá bien corromperse o pudrir en hosca pestilencia, mas siempre en honor nuestro, una vana ceniza no se pierde, no deberá perderse ya que existe el escombro descualifilado y la leve adormidera, pero nunca el vacío en el que el orbe viviente trasvase sus esencias y fenómenos como un sol que transpone su cuerpo ¿para qué, para informes fantasmas errantes por un camino ciego sin abrojos ni hiel, desoladas estepas del bienestar donde se ignoran las guitarras y el murmullo? ¿Puede acaso un esfuerzo eficaz, el herrero que oigo y esgrime su puño como cuatro caballos que corren a una meta segura, ser insípido ángel? ¿un con-

cepto nutrido de impracticables verbos, ingrávida parálisis? Tan sólo una frontera está vedada a los que comen dulces berengenas o surcan luengos mares en almenadas proas: el más allá, la huída, es una caja hueca tesoro del abismo, engañoso proyecto que brilla, negro como una selva, una tal laxitud de deseo, ese magno reposo es, paréceme, alquimia, el cansancio profundo de una mente agoniada y es por lo tanto mío lo de todos los hombres, es lo más mío y tuyo, lo nuestro, esa extraña atracción de unas aguas inmóviles, de ese aire parado sin pulmones ni cierzo, ¡qué póstuma cosecha de una fé que nació con los ojos vendados! no ciega, mas vidente de oscuras regiones sin tacto, un penetrante aroma donde el alma se instala seducida, porque, tanta ignorancia y temblor o miedo la arrastran ¡ay, quisiera! hacia un clima más libre, y allí expira casi suave de tormentas reprimidas, y a ese frío invasor de sus órganos le llama raudo vuelo... si volar es contra naturaleza, si el pájaro no vuela, vive, si mis amigos no son ¡oh, nunca! como palomos blancos, son como breves corzas por la tierra que exhala un tan ligero humo, si sus mismas palabras elemento el más trémulo y fugaz penden como sus frutos del árbol de la voz, verde perenne, si aun el giro imprevisto de una música brotada de esta fuente, mano azul de burbujas sobre el marfil del aire, es como aquel meandro donde los labios bajan el declive y se abrevan, todo así configura un intacto y duro temblor de aliento, grumo o sangre, una vena inmortal como el espacio puebla cada latido de rebaños más frescos, y en las urnas donde hincha el sollozo unas negras distancias, ese polvo adorado hielo y roca aparente está en trance y regreso, quién sabe si algún día por un desfiladero le veremos llegar, o es frecuente que en zonas cultivadas como un jardín ciertas finas acequias de mejilla apenas casi púber, nos devuelvan un eco bien llorado, un olvido que irrumpe, gigante que dormía en nuestro pecho. Volver he aquí el mito, no hay descanso posible ni soledad frondosa tras un epitafio o pared sellada, cuna y nueva canción, sensual promesa tibia, alumbramiento o lágrima para tánto placer como presiento activo y venidero. Yo me voy del silencio que aturde, del silencio satánico que me induce a enjoyarme de estrellas y a coronar mi frente con un techo tan alto, un tal robo sacrílego y por doquier inútil... yo me voy al camino donde el sol de los asnos está lleno de ortigas y suda, dejo detrás la calma suspendida ¡cuánto velo me impide aún la fuga en tres instantes! tres saltos que liberan de un tal polvillo, atmósfera y cansino oro, como un baño deleitoso, que recorro por última vez cuando toda mi epidermis responde a la mueca nostálgica de un corazón desposeído, cuando evadirme de un sofá primoroso con su olor a ciruelas y sus pies bien dorados, cuando el abandono de estos queridos chopos la orla de una fuente cuya taza rosada o párpados de musgo contiene la pupila de mi tarde, es oleaje

duro para un pecho que frágil, pretende hendir distancias como mares de piedra, abrirse un paso vivo a través de escarpadas cordilleras de hortensias mustias y venerables proverbios, la hermosura que ha brotado no se sabe si en el pavimento de los años o en los intersticios del alma ¡adiós!... ¡adiós! he aquí al gracioso postigo por el que yo me voy y os trasbordo impecables, ¡oh bellas cosas pardas, impregnadas, afluentes! ¡Oh, vestigios de yedra o del abrazo que mantenéis el mármol yerto, palpitante, como en las noches plenas! nutramos la corriente que pasa, esta sonoridad que empalidece el rostro e intimida los ánimos de toda fortaleza, que ella nos vuelva al ser, agitadas y ardientes, resumidas y eternas, avanzad con los ojos abiertos no entorneis un amago de libertad posible por conservar recuerdos en un peluche grana o carmesí fiel aroma de guantes, despertad todas juntas al calor de mi júbilo y llama que consume, enderezad vuestros mejores días para el halago de mi muerte que es triunfo, de semejante insensatez o fiesta, que ya nuestras entrañas heredadas gestan al universo sucesivo como un pacto de paz.

1934.

Zonas donde Opera el

BANCO de Crédito Agrícola

ZONAS	NUMERO DE SOCIEDADES	PLAN DE PRESTAMOS PARA EL AÑO DE 1939
Culiacán, Sin.	3	$ 75 000.00
Delicias, Chih.	48	" 1 100 000.00
Durango, Dgo.	39	" 375 000.00
Huatabampo, Son.	10	" 150 000.00
Mexicali, B. C.	10	" 250 000.00
Oaxaca, Oax.	34	" 250 000.00
Pabellón, Ags.	12	" 250 000.00
Pachuca, Hgo.	42	" 300 000.00
Palestina, Coah.	4	" 300 000.00
Puebla, Pue.	111	" 500 000.00
Río Verde, S. L. P.	16	" 300 000.00
Tehuacán, Pue.	90	" 600 000.00
Tijuana, B. C.	6	" 200 000.00
Toluca, Mex.	57	" 350 000.00
Torreón, Coah.	25	" 700 000.00
Veracruz, Ver.	90	" 550 000.00
Ayotzinapa, Gro.	4	" 150 000.00
Atequiza, Jal.	2	" 50 000.00
Cuautitlán, Mex.	20	" 50 000.00
El Rodeo, Mor.	4	" 100 000.00
Uruapan, Mich.	4	" 100 000.00
Reynosa, Tamps.	7	" 150 000.00
Xochimilco, D. F.	31	" 50 000.00
Amecameca, Mex.	12	" 50 000.00
Zacatecas, Zac.	9	" 50 000.00

El Banco de Crédito Agrícola sólo opera con los pequeños y medianos agricultores, preferentemente con los primeros, que sean propietarios de los predios y que los exploten personalmente.

Pone especial atención en fomentar nuevas fuentes de riqueza en las zonas de agricultura deficiente, favorece la industrialización colectiva de los productos agropecuarios y en cada zona donde opera cuenta con los técnicos necesarios para impulsar el perfeccionamiento de la técnica agrícola y elevar la productividad del trabajador rural.

LAS CIEN MEJORES POESIAS (Líricas) MEXICANAS (*del Siglo XVI a Ramón López Velarde*) $ 1.50

LAS CIEN MEJORES POESIAS MEXICANAS MODERNAS (*de Manuel Gutiérrez Nájera hasta nuestros días*) $ 1.50

Ejemplares en papel fino $ 3.00

ESTOS VOLUMENES LE DARAN A USTED UNA IDEA COMPLETA DEL DESARROLLO DE LA POESIA MEXICANA

EDICIONES DE LA

LIBRERIA PORRUA HNOS. Y CIA.

Justo Sierra y República Argentina

Restaurant and Bar PAOLO

Gante 11

Service a la Carte

Sumario:

EFREN HERNANDEZ: Sobre causas de títeres.-ALBERTO QUINTERO ALVAREZ: El tiempo contemplado.- JOSE REVUELTAS: Un capítulo de "El Quebranto".- NOTAS: Antonio Machado.- Profecía de España: J. R.- Razón de ser: O. P.- "Las cien mejores poesías mexicanas modernas": R. S.- La fatalidad en Kafka: A. Q. A.-En texto aparte: A los sombreros de mi madre y otras elegías, por JUAN GIL ALBERT.

$ 1.00

Taller

3

Mayo de 1939 - México, D. F.

La Primera Obra de

La Casa de España en México

está ya en las librerías:

EL TEATRO Y SUS ENEMIGOS

POR

ENRIQUE DIEZ-CANEDO

■

Lo imprime y distribuye

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Av. Madero, 32

MEXICO, D. F.

Reservado para la
LOTERIA NACIONAL

TALLER

RESPONSABLES

OCTAVIO PAZ
RAFAEL SOLANA
EFRAIN HUERTA
ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

TALLER, revista mensual registrada en la Administración de Correos como artículo de segunda clase en abril de 1939.

Un peso el ejemplar en México; cuarenta centavos de dólar en el extranjero. Suscripciones en México: cinco pesos por seis números y diez pesos por doce números. En el extranjero, dos dólares por seis números y cuatro dólares por doce números.

Correspondencia a: Industria, 208 - México, D. F.

Taller

REVISTA MENSUAL

3

S u m a r i o:

ENRIQUE DIEZ CANEDO: Antonio Machado.- ENRIQUE GABRIEL GUERRERO: Poemas.- RAFAEL VEGA ALBELA: Dos poemas.- JOSE ALVARADO: Antonio Machado.- SALVADOR TOSCANO: Las ideas políticas de Ramón López Velarde.- NOTAS: El poeta León Chestov; A. Q. A.- El Mar (elegía y esperanza); O. P.- Diario, epígrafes y apuntes para la novela "La educación de los sentidos"; R. S.- TEMAS: Música y cine; A. T. A.. En torno a la vocación; J. G. A.- TARJETAS; R. S.

MEXICO, D. F.
M A Y O, 1 9 3 9

Viñetas de Guerrero Galván

ANTONIO MACHADO
Poeta Español

Una carta de Perpiñán me da la noticia, ya anticipada por el telégrafo, y su brevedad sugiere mucho: "Hace días tuve el dolor de acompañar en su triste agonía a Antonio Machado. Murió en la guardilla de una mala pensión aldeana, al lado de la abuela, que ni se dió cuenta de su muerte. La noche al raso en la estación de Cerbére, de donde fue a recogerle un amigo, le produjo la muerte." Yo le ví un año seguido, con gran frecuencia, en las capitales de guerra: Valencia y Barcelona. Decaído físicamente, conservaba indemne su espíritu y escribía con mayor regularidad que nunca. Tenía presente a Madrid, y lo evocaba en sus versos:

¡Madrid, Madrid, que bien tu nombre suena,
rompeolas de todas las Españas!
La tierra se desgarra, el cielo truena;
tú sonríes con plomo en las entrañas.

Sonreía también Antonio Machado, desgarrado en parte de los suyos. Acompañábale su madre, su fiel hermano José, apoyo material de su paso, con la esposa y las hijas: toda una familia en derredor, pero lejos de ella el otro hermano poeta, par suyo en el renombre y partícipe de sus empresas dramáticas, de las que ganaron para los dos fama y bienestar, pero no de este paso trágico de la vida que los encontró separados y no les consintió ni el abrazo último. Sonreía también Antonio Machado, o se mostraba sereno y seguro de sí: pero

—7—

¡qué plomo no llevaría dentro del pecho, como el Madrid de su estrofa!

En la revista **Hora de España** presidía con sus artículos a un grupo de escritores jóvenes, enviándoles cada mes, para las primeras páginas, esas reflexiones que han acrecentado, hasta doblar el volumen, el de sus prosas, adscrito a un ficticio **Juan de Mairena,** para las ediciones futuras. También crecerá con la producción de estos dos años el de los versos, formado ya, desde 1917, con el título de **Poesías completas** e incrementado, de edición en edición, con nuevos aportes, si escasos en cantidad dignos siempre de la inspiración noble y severa que le asistió desde el principio. La muerte de un poeta joven le llena de horror; evoca, viendo el avión, sus tierras lejanas del alto Duero, a las que asomaba en otros días, no tan monstruosa, la faz de Caín; piensa en el propio destino:

Valencia de finas torres
y suaves noches, Valencia,
¿estaré contigo
cuando mirarte no pueda,
donde crece la arena del campo
y se aleja la mar de violeta?

Un libro, titulado **La Guerra** (Madrid, 1937) recoge algunos de estos escritos, prosa o verso; pero sin trabajo se incorporará a los dos libros fundamentales y únicos (descartada la obra teatral, toda en colaboración) que han de fijar para siempre la fisonomía de uno de los grandes poetas españoles de nuestros días.

■

Poeta, en una y otra expresión. Tiene Antonio Machado, en su prosa, un don esencialmente poético. Gusta de inhibirse detrás de un personaje imaginario, ese Juan de Mairena, filósofo, a quien dejó encomendada su limpia visión del mundo para que su "profesor apócrifo" la declara en "sentencias, donaires, apuntes y recuerdos". En la formación espiritual de Machado, más que las lecturas fundamentales y las disciplinas universitarias, aceptadas sólo tardíamente, entra acaso, por herencia paterna, ese fondo de filosofía popular

que espeja el folk-lore adaluz. Hijo de un gran especialista, Don Antonio Machado y Alvarez, hubo de tener Antonio Machado en su casa natal la más viva cátedra. Uno de los personajes teatrales de los Machado, al opinar acerca de una copla que oye, muestra su agrado por que la copla tiene "pasión y sentencia". Tiene donaire además; pero donaire recatado, sin alarde, como si rehuyera la ostentación, que es el buen donaire andaluz. hecho de serenidad romana e intimidad árabe y ajeno a todo arrequive flamenco. En Antonio Machado, con el contraste, además, de la severidad castellana. El andaluz castellanizado, como intenté definirle en cierta ocasión. "De su Andalucía ha roto la envoltura brillante y ha sabido percibir, en la vibración de una copla de amor o de una saeta encendida en fuego divino, la nota esencial del alma hispánica, que ha sentido plenamente en Castilla. Si hace voto de pobreza voluntaria, esto es, si prescinde de todo virtuosismo, entregándose a la "poda de ramas superfluas en el árbol de la lírica española" nunca pierde de vista, como el asceta que se liga por el mismo voto, la vida eterna... No es su salvación en memoria de hombres lo que persigue, sino la salvación de la poesía misma en su propia alma. La quiere humana; pero tan sin culpa de pecado como en el día del bautismo o como en el día de la gloriosa resurrección de la carne".

■

Poeta andaluz y castellano a la vez, Antonio Machado muestra en su arte la sencillez suma para revestir el concepto encendido. En el alma andaluza, como se apunta más arriba, sentimos a veces la gravedad y el vigor de Roma; otras la elegancia y plenitud del Renacimiento; y, no tantas como nos complacemos en imaginarlo, la vaporosa imaginación y la sentenciosa exactitud de los árabes. ¿Podríamos distinguir todos estos elementos en las rimas de Antonio Machado? Quizá Roma y el Renacimiento se nos aparezcan en él tan fundidos como en aquellos traductores andaluces de Horacio que Menéndez Pelayo estudió tan profusamente. El elemento oriental surge en claro predominio: árabe, que, para ser puro, tiene de más la corrección castellana. Casi nos atreveríamos a decir: mudéjar

Desde las **Nuevas canciones** (1924), incorporadas ya en 1928 a **las Poesías completas**, la faceta oriental, simplificada, vuelta más

tenue, más descargada de materia, nos sugiere, en su apurada estilización, un abolengo extremo-oriental. Entendámonos: en páginas más antiguas, insinuábase ya esto; pero en las de ese libro persisten los temas y modos que concretan el aspecto cardinal que antes, sin pretender más que una exactitud tangencial, llamé mudéjar, y, al lado de ellos, abundan más las sugestiones extremo-orientales, que en un caso, no el más feliz, llegan a declararse paladinamente hasta en una cita:

A una japonesa
le dijo Sukán:
con la blanca luna
te abanicarás,
con la blanca luna
a orillas del mar.

Los investigadores de fuentes literarias tendrán que acudir a la antología japonesa para encontrar la de esta estrofilla, perteneciente a una de las canciones tituladas **Hacia tierra baja.** En el libro de Revon, el más accesible en francés, está traducido así el hai-kai cuya reminiscencia se advierte en Machado:

A la lune, un manche
Si l'on appliquait, le bel
Eventail!

Todos saben la importancia y la moda del hai-kai en recientes evoluciones de la literatura europea. El epigrama compuesto de tres versos—uno de siete sílabas entre dos de cinco—que iniciaron los poetas japoneses a fines del siglo XV y adquirió plena boga en el XVII, responde al espíritu de concentración de aquella poesía y reduce su horizonte a una sola imagen, a un solo rasgo, en el cual prende el gusto extremo-oriental uno o varios sentidos. El esquema silábico japonés responde exactamente a los tres versos finales de la seguidilla española:

La ausencia es aire
que apaga el fuego chico
y aviva el grande.

—10—

Mas no es la sujeción a un esquema silábico lo que caracteriza el hai-kai occidental, ni en la semejanza de ciertos cantares o poesías de Antonio Machado con los cantos del Japón lo es todo ese metro, tan propio, sin embargo, de los cantares andaluces. Aquí los tres versos capturan una sensación con la perfecta economía radiante de la poesía japonesa:

Junto al agua negra.
Olor de mar y jazmines.
Noche malagueña.

En otra evocación, si los versos se extienden más, la sensación es asimismo patente: una delicada armonía invernal con un cielo, un árbol y unos pájaros que suscitarán al punto su equivalente gráfico en cuantos hayan visto estampas japonesas:

En el azul la banda
de unos pájaros negros
que chillan, aletean y se posan
en el álamo yerto.
...En el desnudo álamo
las graves chovas, quietas y en silencio,
cual negras, frías notas
escritas en la pauta de febrero.

Cede Antonio Machado al gusto por la imagen que domina en cierto período sobre la poesía de nuestro tiempo, en cuanto coincide con su propia manera de sentir, en términos de sobriedad y concisión, tan íntimamente suyos. Pero no se entrega a lo que considera impertinente y orgiástico: "Me siento, pues, —dice al compilador de una Antología— algo en desacuerdo con los poetas del día. Ellos propenden a una destemporalización de la lírica, no sólo por el desuso de los artificios del ritmo, sino, sobre todo, por el empleo de las imágenes en función más conceptual que emotiva". El poeta se defiende contra toda idea de destemporalización "porque piensa su propia vida, que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada". Y también contra esa llamada "poesía del intelecto" que se da como

una dirección permanente e infalible y se cifra hoy con nombres ilustres, quizá de modo abusivo y, sobre todo, parcial. El intelecto no hace a la poesía; pero ¿cómo ha de ser incompatible con ella? Tampoco la emoción hace, por sí sola, a la poesía. Es anterior a la poesía, como lo es el intelecto. La poesía, es una nueva operación, una "obra": dejémonos ya de fantasmas. Una obra compleja. Machado lo insinúa en el mismo lugar de donde tomo las citas anteriores: "El intelecto no ha cantado jamás, no es su misión. Sirve, no obstante, a la poesía, señalándole el imperativo de su esencialidad. Porque tampoco hay poesía sin ideas, sin visiones de lo esencial. Pero las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir; son, pues, temporales, nunca elementos ácronos, puramente lógicos. El poeta profesa, más o menos conscientemente, una metafísica existencialista, en la cual el tiempo alcanza su valor absoluto. Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana".

Todo esto lo dice Antonio Machado para explicar su manera de ser poeta; pero se ha cuidado muy bien de no decirlo en verso, de no convertirlo en una poesía más. No es contradictorio, sin embargo, con la copla más objetiva, que entra en su concepto de la lírica lo mismo que su composición más elaborada; así en la estricta imagen de abolengo oriental, que encierra en tres versos, como la transformación de imagen en concepto, que arranca en él de muy antiguo, dando carne y substancia humanas a su poesía, en vez de un añadido ornamental, prendido a ella por un **como**, a la manera de tantos. Recordemos un pasaje de los más conocidos:

Un golpe de ataúd en tierra es...

Aquí, un poeta ordinario hubiera puesto una imagen pomposa, quizá una sarta de imágenes. La puerta que se cerró, la eternidad a que se llama, el golpe de las tijeras de Atropos, quién sabe cuantas cosas más parecerían indicadas, y, en cabal expresión, no hubieran dejado de ser poesía. Pero Machado no es así: él **poda** de imágenes la rama lírica del sentimiento y da lo inesperado:

—12—

Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio...

Nada más. Pero ¿a qué más? Así es siempre, en sus primeras notas, esta poesía en que los "lienzos del recuerdo", las "galerías del alma", tienen esa profundidad, esa claridad y misterio del agua de roca, que es el frescor y la transpariencia mismos.

Obtenida en esos versos iniciales la perfecta tersura y musicalidad verbales, desde **Campos de Castilla** (1912) el poeta parece ensanchar su zona de inspiración, saliendo un poco de sí para mejor encontrarse. "Pensé —decía entonces— que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas, que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por si mismas". Y vino **La tierra de Alvargonzález,** con la que se propuso "escribir un nuevo Romancero" señalando su indiferencia por las resurrecciones de la poesía heroica tradicional y marcando su anhelo de volverse a "lo elemental humano, al campo de Castilla y al Libro Primero de Moisés, llamado Génesis". Lo que nos ofrece en esos romances, que no fueron seguidos por otros del mismo carácter para "hacer libro", es una reconstrucción del romance vulgar, dándole verdadero estado literario. Empresa semejante no había sido intentada en España sino, de modo algo diverso, y en catalán, por Juan Maragall, apoyándose en las tradiciones de la tierra, en ciertos poemas de sus **Visions i Cants**. Pero, en castellano, es para el romance vulgar lo que las leyendas de Zorrilla y del Duque de Rivas para nuestros romances artísticos.

La misma dirección espiritual del poeta de hoy había de apartarle de aquellos románticos y traerle a un género más cercano a la realidad cotidiana que pudiera enlazar con el paisaje, con esos paisajes castellanos cuya escueta finura nadie ha expresado nunca mejor que él. Paisaje es, en buena parte, su **Alvargonzález,** y paisaje puro muchas de sus poesías de inspiración castellana, que luego dan paso a la tendencia gnómica y popular señalada más arriba y que puede considerarse como emanación y compendio del paisaje mismo. La Castilla que vino a ser lugar común en tantos libros de versos, aparece en los de Machado con la claridad de un mundo que se acaba

de descubrir. Del paisaje real sabe saltar el poeta al paisaje espiritual de la España de nuestros días, a sus florestas y a sus yermos, sin que le fallen el elogio lírico ni la sátira honda.

Y cuando quiso salir de sí mismo, no por caminos de poesía objetiva, sino desdoblándose, por decirlo así, en nuevas dimensiones, vino a crear dos personajes que, así nos cuidemos mucho de confundirlos en todo con el poeta, guardan, sin embargo, el suficiente parecido con su engendrador para que dejemos de reconocer en sus facciones las de aquél, como se ven las del padre en los hijos. En el que llama **Cancionero apócrifo**, los versos se atribuyen a un Abel Martín y un Juan de Mairena, maestro y discípulo, que sirven de ejemplo y corroboración a las teorías expuestas en prosa por Antonio Machado, que luego prestará su pluma a Juan de Mairena para dejarle filosofar a sus anchas.

Abel Martín murió en 1889. Juan de Mairena veinte años más tarde. Sus teorías filosóficas y sus propios versos son singularmente anticipadores para sus días. Son uno y otro poetas que se explican, lo cual no ha sido entre nosotros muy corriente en poetas de ayer ni lo es del todo en los de hoy. Dice el segundo, en su tratado doctrinal: "Todo poeta supone una metafísica, acaso cada poema debiera tener la suya —implícita—, claro está —nunca explícita—, y el poeta tiene el deber de exponerla por separado en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distigue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos." Si hallamos en los de Abel Martín puntos de contacto con los de su evangelista —como él tiene una tersura constante de versificación, una música natural, una tendencia a la concentración y a la máxima (que se advierte, mejor que en otras rimas, en los **Consejos, coplas y apuntes**)—, no parecerá extraño que en su metafísica veamos insinuada la de Antonio Machado en persona.

Pasaron los tiempos en que el poeta cantaba como un ruiseñor. El ruiseñor no es ave grata a los poetas de ahora, aunque su lección de no escuchar lecciones y seguir el propio impulso parezca la de mayor actualidad. El cantar podrá no seguir siendo sabroso, pero ha de ser no aprendido, ni aún en la propia reflexión.

Abel Martín no está del todo con la poesía de su siglo, dominada por el trino de Zorrilla, aunque en ocasiones se aproxime a las meta-

físicas de Campoamor. Tampoco está con la de ahora, aunque su concepto de lo real, como algo constantemente activo, su filosofía de la movilidad, le haga parecer dispuesto a recibir con bandera blanca las nuevas tendencias. Pero le separa indiscutiblemente de las mismas otra convicción expresada en su poética, tal como la define su discípulo Mairena. Profesión de antibarroquismo —con el máximo respeto a Góngora—; profesión de desnudez frente al abuso de la metáfora, o sea del vestido; profesión de popularismo frente al culto de lo aristocrático.

Oyendo a Mairena en su crítica del barroco literario español, para explicar a Martín, nos parece escuchar la voz restrictiva de Antonio Machado. Así como ante el concepto metafísico de un Dios, ser absoluto, fuera del cual está la nada, como creación divina, como pura sombra, pensamos oir, prolongada, la voz del poeta auténtico en sus versos tan conocidos:

Anoche, cuando dormía,
soñé ¡bendita ilusión!
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón.

La poesía de Antonio Machado, y, desde luego, la de Abel Martín, se acercan por aquí al concepto religioso de que brota la poesía de Migual de Unamuno, y ya no nos extraña que al apuntar la escasa simpatía del poeta apócrifo por el sentido erótico de nuestros místicos, "a quienes llama frailecillos y monjucas tan inquietos como ignorantes" diga el comentador auténtico que "comete grave injusticia mostrando escasa comprensión de nuestra literatura mística, tal vez escaso trato con ella."

La prosa de Mairena o de Machado, que en las páginas atañaderas a Abel Martín, y singularmente en algunos pasajes, como el de la **Máquina de Trovar** o en el de las **Coplas Mecánicas** trae a la memoria, en su nuevo apresto, la **Filosofía de la Composición**, en que Edgar Poe desmonta pieza por pieza todo el mecanismo del **Cuervo**, es prosa que "vale bien sus versos". Así la de los meses últimos, que prolonga, en la **Hora de España**, la actitud nobilísima de su espíritu entre los horrores de la guerra. El poeta, que supo vivirla, en un ins-

tante de meditación oponía este pensar al proverbio latino **Si vis pacem para bellum**: "Más discreto sería inducir a los pueblos a preparar la paz, a apercibirse para ella, y, antes que nada, a quererla, usando de consejos menos paradójicos. Ejemplo: Si quieres la paz, que tus enemigos no deseen la guerra; dicho de otro modo: procura no tener enemigos o, lo que es igual: procura tratar a tus vecinos con amor y justicia".

La noche y el aire hostil, en la frontera adusta, ajena al amor y a la justicia, cortaron la existencia de Antonio Machado, tal vez para ahorrarle nuevos dolores, o tal vez porque ya los había apurado todos.

ENRIQUE DIEZ-CANEDO

P O E M A S

PRELUDIO BREVE

TU volviste amargo el desierto,
fugitivo el reposo, efímero el vino de la tierra.
Y tan sólo tus dones ungen ahora como a mudas rosas
mi insidia y duelo y duras lobregueces,
y ejercen su ventura
si a dulces rumbos tu costumbre obligo.
Tú esparciste ruído amoroso,
alabanza indeleble sobre esta mi alma inhúmida,
y al recoger tu brazo entre las mallas de la sombra
escucho festivo enjambre de aguas,
y en este cielo inmóvil en que dentro se estremece clara
la cuna de mis fantasmas todos, turbulentos,
se acaban flautas tornadizas del mundo,
y obran bálsamos suaves
si ya en las lindes verdes el tiempo es recogido
y yo contemplo yerba primera en mis sueños.

Y ahora empiezan mis noches amadas madurando su consuelo,
hojosamente unidas, enlazando otra fuente,
otro soplo diáfano enredado sólo por la lluvia, Amor,
y obtengo luengos, tersos, de tí,
la espuma y goce que derrama invierno.
Y conozco tu yugo, ese tan vano y vigilante,
y tu apetencia muelle de ayunos

puesta en la orilla de lo luminoso,
y el musgo preservado, el verdinegro
y más amable limo de tu beso
que es reproche y alianza sobre el mundo;
y hay en mí tu alegría como vástago dócil,
lámpara y lauro en niebla dilatando el recuerdo
y ajustando mi vida a tus estíos.

MUSICA DE CAMARA

ESTE brillo de los pastos serenos
es el desmayo último,
el frágil reverbero que de la sombra nace
nutriendo los reflejos profundos,
las altas hierbas ágiles,
los rojos animales que yacen descarriando;
es el húmedo y floreciente beso de las tardes
en las cámaras solas,
el baile errante del invierno aflorando blanco,
el sueño que se obstina dulcemente agregado
a los brotes estériles, al fruto encarcelado,
madurando su yermo abrazo en los días.

He adelantado su música dotada en silencio
en mis años,
trabajando su profunda alegría, su goce luminoso,
uniéndola sobre mis manos vendibles
Como náufraga sombra de un océano estéril
la he amado unciosa, mancillada, húmeda,
ocultamente desposada
en los brillos buídos del invierno,
donde reside el pájaro de los días diáfanos
con dulce porfía, su música de cámara
tibia como el polvo de los años perdidos.

Y ahora en sordina vuelve para mí blanca,
como desecha y sola, oculta amante

—18—

de enmusgado reclamo.
Vuelve hasta el corazón hojando el eco,
embargada en el grano de la luz,
jacinto adusto entre las cosas.
Y agostando el follaje reposa vibrando;
en la retama ingrávida
sueña sus restos blancos al estío,
alienta sus coyundas secretas
donde queda el misterio con rito estéril,
quieto y vaporoso.
Mas ya grave, esta música vasta,
este silbo vernal absorto
débilmente cubre la tierra alzándose a la niebla,
nutriéndose grácil en mi vida
¡Adorador mío del silencio que tánta rosa mueve!

EJERCICIO DE ESTIO

YA no me tañes fácil
ni me obligas hacia el duelo vigente
con tu retama vaporosa y blanca
donde ahora los tallos y los brotes cargados se ayudan;
ni tu consigna fértil
sacude hinchando mis rebordes tiernos,
la miel de mi rutina,
el cruce de estos débiles cantos.

Ahora retienes, mudas mi entreclaro,
te debo ya la pausa,
ya el aliento que sacude los campos con un temblor reciente,
su mojada penumbra de maderas.
su lucha, menos húmeda y callada,
el apenas hollado vencimiento de sus regiones puras.
No yazgo en tus collados
ni en tu secreta clámide confundo
la cautela frutal de mis días
henchidos de lo último infinito,

—19—

del ya tan largo asedio y el rito interminable.
No en tu beso me recojo temblando
ni con tu ausencia cálida me extingo
como un esfuerzo débil.

Aquí sólo en la duna, en el aliento
de la estación ausente que cubre el año de crespas podredumbres
con el sopor de las ramblas fecundas
del ya profundo gérmen vernal, y condensado y roto,
en el escombro doloroso y rudo,
estás el duelo deshaciendo en blandos,
torvos, menudos aniquilamientos,
desalojando la simiente sola, la raíz de mis años,
animando las fuentes del estío.

ENRIQUE GABRIEL GUERRERO

D O S P O E M A S

AMOROSAMENTE

HE de morir en el hermoso día.

Amorosamente, tierra de mis venas
Llevará su rumor, ritmo de río,
A la serena música nocturna.

Y mi voz,
Dulce voz temblor del mundo,
Dulce voz germen del viento,
Creciendo luminosas
Raíces o cristales
A la noche se ablanda.

Ya mis labios desnudan la ceniza
Verde sauce fluvial
Otros cantos y voces amanezco.

SOLO EL HOMBRE.

Sólo el hombre puede amar al hombre,
Sólo el hombre puede sufrir por el hombre,
Sólo el hombre puede hacer florecer su corazón.
Bajo las piedras,

En el llanto,
En el viento.

Sólo el hombre puede rescatar
La carne y la sangre crucificadas,
Y levantar la catedral del mundo al cielo.

Sólo el hombre
Puede derramar su sangre por el hombre,
Y redimir los pecados del mundo.

Por lo que no es suyo,
Por lo que no crece ni madura,
Por lo marchito y destruído,
El hombre puede dar su sangre.

Contra las espinas,
Contra el fuego,
Contra el mar,
El hombre puede apretar su corazón.

Sólo la sangre, el llanto y el amor
Puede dar el hombre por la Tierra.

RAFAEL VEGA ALBELA

ANTONIO MACHADO

Y cuando llegue el día del último viaje
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo como los hijos de la mar.

Antonio Machado.

De muchas maneras se puede mostrar que este mundo ya no sirve para nada. Hay varias razones para convencerse de que todo está arreglado de un modo que ahora es inútil y necio. Una de tantas es esta: se supone que los hombres debemos tener la oportunidad de vivir plenamente, esto es de sentir en toda su pureza el dolor y el júbilo; sin embargo no es así. Hace mucho tiempo que sufrimos el triste destino de no poder vivir sin manchar a cada momento la angustia; la congoja ya no llega al corazón inmaculada y limpia, sino envilecida con sentimientos de rango inferior, con miedo, con rabia, con desprecio. Muchos, los más, tienen que sentir el dolor con hambre y con enfermedades. En todos alientan las grandes pasiones confusas y maltrechas. Mediocre destino, en verdad. Mezquina suerte.

Es un error suponer que los que aspiramos a un orden mejor tratamos de que los hombres sean felices. No somos tan torpes, ni tan pequeños. No deseamos la felicidad para nadie. Queremos una cosa más bella y más alta. Y también más posible. Anhelamos que los hombres habiten un mundo en donde puedan sentir, con toda su intensidad y su pureza, su dolor, su remordimiento y su zozobra; y

también la alegría y el amor, si los merecen. Un mundo a donde el dolor no llegue contaminado con el alza de los víveres, donde el arrepentimiento no esté teñido por el desempleo, donde la zozobra no tenga que ver con invasiones imperialistas. Un orbe claro y bien hecho para expiar nuestras faltas, gozar nuestras virtudes y llorar nuestro luto.

Un mundo así, para sentir el duelo por Antonio Machado.

Pocos como él vivieron para merecer lágrimas diáfanas sobre su tumba. Pero las nuestras serán siempre turbias, porque, no lo podemos evitar, no sólo son por la muerte. Son también de indignación y de desprecio.

En el llanto por Antonio Machado va nuestra maldición para los asesinos de niños y de poetas que lo arrojaron de España y no lo dejaron cerrar sus ojos sobre la tierra castellana o bajo el cielo andaluz. El dolor por su muerte está mezclado con el desprecio a los traidores que convirtieron los patios de Andalucía, quizá el patio mismo donde pasó la infancia el poeta, en cuarteles de invasores alemanes y las llanuras de Castilla, tal vez la tierra de Soria que cubre los restos de la esposa, en caminos para botas italianas. No deberíamos tener que llegar con cólera y con palabras duras ante el cadáver de Machado. Hasta antes de la guerra él no lo hubiera deseado:

Y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

Pero no fué una mañana pura. El cielo estaba nublado de aviones homicidas y el aire lleno de traición.

No es posible impedirlo, junto con el dolor llega la desesperación. Es un dolor más éste de no poder sentir, íntegro y solo, el dolor por el poeta muerto, de no poder decirlo desnudo de rencor. También sucedió así cuando los cobardes abatieron a Federico García Lorca en Granada, cuando la vida de Miguel de Unamuno se extinguió en medio de la desolación de Salamanca, sin apagarse todavía los ecos del grito fascista: muera la inteligencia. Así seguirá ocurriendo quien sabe hasta cuando.

Pero ya el mismo Machado lo dejó dicho:

—24—

¡Qué importa un día! Está el ayer alerto
a mañana, mañana al infinito,
hombres de España, ni el pasado ha muerto,
ni está el mañana, ni el ayer, escrito

■

Se dice a menudo poesía y verdad, como tratando de colocar dos términos uno frente del otro. La poesía frente a la verdad. La verdad frente a la poesía. No hay nada más falso que todo esto. No se puede hacer una escisión de esa naturaleza y tampoco es posible establecer, así como así, una oposición tan rudimentariamente radical.

Lo cierto es que la verdad es la poesía.

Nada mejor para comprobarlo que la obra de Antonio Machado. Toda su poesía es simplemente verdad exacta y cristalina. Por eso es quizá el poeta español moderno que tiene menos obra transitoria. Son más precisos y más reales los sueños y las canciones de Machado, que muchos axiomas matemáticos y que muchas proposiciones científicas.

Pero no es nada más un acierto afortunado lo que ha dado a la poesía de Machado su certidumbre y su duración. No es el puro azar el que ha logrado que el trabajo poético de esa gran vida sea, no sólo fantasía y ensueño, sino honda verdad, leal poesía. No fue la ciega fortuna la que hizo las canciones de Machado de sustancia inmortal. Es que Machado conoció el gran secreto de la palabra, descubrió la misión del verbo, la tarea del nombre. Toda su poesía viene en un recinto verbal noble y sumiso; cada sueño, cada lamento, cada blasfemia se alojan en la estancia propia.

La poesía de Machado no es de esas que rompen las palabras para llegar hasta nosotros; pero tampoco se somete a ellas. Es la poesía tranquila y segura vestida con los vocablos adecuados. Es también una poesía que huye de las grandes palabras y habita, por el contrario, en palabras sencillas y humildes. Tan sencillas, tan humildes y tan claras que parece que ellas mismas son la poesía. Tal vez esto da el tono de melancolía y delicadeza, de sobriedad y de elegancia que es tan característico en toda su obra. Es muy posible, tam-

bién, que esta circunstancia le dé esa personalidad enemiga de embarcarse en estilos y tendencias.

Federico de Onis advirtió alguna vez, con fina perspicacia, que bajo esa claridad tan serena corren, en ocasiones, revueltos ríos románticos, cuya turbulencia muere antes de llegar hasta la superficie. En efecto, hay eso en Machado, pero tan escondido, tan disimulado bajo la gracia y la humildad de la voz, que no siempre se encuentra.

Hay algo más que arraiga a Machado a los elementos humanos y eternos. Machado es, sobre todas las cosas, un poeta de su tierra y de su tiempo. Todo lo hispánico, no sólo lo castellano o lo andaluz, está presente en su obra. Todo el misterio y la gravedad, la ironía y la emoción, la rebelión y el temor que asoman en la lírica de Machado, son españoles sin ninguna confusión. Y como todo gran poeta español, él tampoco elude la sombra de la muerte que se inclina sobre sus canciones y romances. Del mismo modo, todo el pesimismo, todo el doloroso anhelo y la angustiosa desesperanza de su época aparecen a cada momento en su obra. Toda la preocupación por la llanura castellana, tan característica de los españoles de su época, encuentra expresión en sus poemas.

Confiemos
en que no será verdad
nada de lo que sabemos

dice en sus Proverbios y Cantares.

La verdad es la esperanza

afirma en sus Parábolas.

¿Y no son acaso, este contradictorio pesimismo y esa paradójica incredulidad, asidos desesperadamente a la esperanza, profundamente españoles? ¿No son, por fortuna, ensencia radical, fruto dramático del clima de su tiempo?

Ya Darío decía que Machado era un solitario. Muchos lo han repetido después y se ha apuntado el hecho de que era el gran poeta de una generación de escritores en prosa. Sin embargo, no se ha

detenido nadie lo bastante en el tema de la soledad que aparece a contra-luz en la lírica de Machado. **Señor ya estamos solos mi corazón y el mar.** En muchas partes; pero sobre todo en el Romance de Alvargonzález, puede entreverse este motivo de la soledad. De esa soledad tan española siempre, tan moderna hoy.

Muy pocas veces es la soledad en Machado un motivo de rebeldía, de protesta o de anarquismo. Por el contrario casi siempre es algo para apoyarse y emerger orgullosamente, con ese suave y delicado orgullo melancólico de Antonio Machado; algunos días de su poesía la soledad es, en cambio, un bosque tentador en el que se adentra y se pierde, dejándose llevar por las veredas. A veces el poeta se sumerge en la soledad, se hunde profundamente en sus entrañas.

En el Dios Ibero dice:

con mi oración se inclina
hacia la tierra un corazón blasfemo.

Y es cierto. Machado es un poeta blasfemo. Por eso es un gran poeta. Todo gran poeta es un blasfemo. Las palabras han sido proporcionadas a los hombres para eso, para blasfemar. Cuando una palabra es leal al corazón es una blasfemia, muy rara vez una alabanza. La palabra es el verbo y ha sido puesta en labios de los hombres para probar su fortaleza, para gritar su rebelión. Y también para engañarlos y para seducirlos con su conjuro. Por ello es fiel o es traidora. Es traidora cuando el hombre la emplea para llamarse bueno, noble, generoso, heroico. Es leal cuando descubre con ella toda su maldad y su contradictoria materia; cuando blasfema o cuando reza. En un mundo donde ya no se puede rezar, en un tiempo donde no hay minuto ni rincón para las oraciones, la palabra es siempre blasfemia. Sólo a golpes de blasfemia se deshace un mundo cruel y feo, sólo blasfemando se construye otro. No es aquí el lugar para explicarlo todo, baste anotar apresuradamente que el poeta tiene las palabras de todos los hombres para hablar por ellos, por eso un poeta grande, un poeta que dice la voz de todos los hombres, como Machado, es un poeta blasfemo. Dice la blasfemia que los hombres no han aprendido a decir:

¡Oh dueño de fortuna y de pobreza,
ventura y malandanza,
que al rico das favores y pereza
y al pobre su sudor y su esperanza!

¡Señor, hoy fraternal, ayer cruento,
con doble faz de amor y de venganza,
a tí, en un dado de tahur al viento,
va mi oración, blasfemia y alabanza!

■

Machado fué un gran poeta siempre. Pero su figura se engrandeció y se llenó de nobleza en los tres años de la guerra. Bajo los bombardeos, siguió siendo el gran poeta de la soledad de Soria. Y puso toda su bella palabra, toda su noble emoción, su vigor y su ensueño, al servicio de la defensa de España. No tomó el fusil porque ya era un anciano. Jóvenes poetas amigos combatieron en su nombre en todos los frentes republicanos.

Poca cosa es el hombre y, sin embargo, mirad vosotros si encontrais algo que sea más que el hombre, algo, sobre todo, que aspire como el hombre a ser más de lo que es, decía en las notas y recuerdos de Juan de Mairena que publicó mientras el fuego faccioso desolaba a España. Y él, con ser tan grande, siempre aspiró a la superación: en la paz frente a sus ríos, a su mar, sobre la triste tierra castellana, bajo encinas, hayas, robles y olivos; en la guerra siempre con brío y con lealtad.

Como gran poeta que fué, adivinó. Y ya en 1912 había presentido la ceguera de hoy, de algunos, muy pocos, intelectuales españoles:

Filósofos nutridos de sopa de convento
contemplan impasibles el amplio firmamento;
y si les llega en sueños, como un rumor distante,
clamor de mercaderes de muelles de Levante,
no acudirán siquiera a preguntar ¿qué pasa?
Y ya la guerra ha abierto las puertas de su casa.

—28—

Ellos no resistieron la prueba del fuego. Se disolvieron y vagan como sombras por Europa. Machado, en cambio, exaltó su vida—su obra—en los días terribles.

Murió en un lecho misérrimo en una aldehuela francesa, después de pasar días sin comer y noches al raso entre los emigrados.

JOSE ALVARADO.

LAS IDEAS POLITICAS DE RAMON LOPEZ VELARDE

EL PAISAJE: JEREZ

Jerez de Zacatecas, la ciudad natal de López Velarde, pertenece al frío y desolado paisaje de los valles de la Mesa Central:

Un cielo cruel y una tierra colorada.

Nos recuerda los fríos y luminosos paisajes de José María Velasco: un cielo cruel y una tierra colorada. Sí, el paisaje sobrio y árido de la Altiplanicie Mexicana. También ha dicho el propio López Valarde mirando la triangular escultura de la Virgen de la Soledad:

Un triángulo sombrío
que preside la lúcida neblina
del Valle...

¿Y qué el medio tono de su poesía no nos parece bebido de este paisaje precisamente? Más aún; Jerez, como Zacatecas, pertenecen a ese nudo apretado de ciudades coloniales nacidas en tierras de Nuño de Guzmán. Todavía, recuerda la ortodoxia confesional de los tiempos de Felipe; esencia católica que parece quintaesenciarse cuando en el siglo XVIII decae la minería, y las ciudades se entregan al silencio, a la soledad, y a una añorante religiosidad:

Mi espíritu es un paño de ánimas, un paño
de ánimas de iglesia siempre menesterosa,
es un paño de ánimas goteado de cera,
hollado y roto por la grey astrosa.

Pues no es posible hablar de López Velarde sin antes fijar el paisaje y el clima en que vivió; la historia de su ciudad; los anhelos y miserias de su pueblo; las minucias de su vida de gentil burgués; porque él más que ninguno reflejó el cristianismo crepuscular de su raza. López Velarde nunca dejó de referirse a su capital bizarra, a Jerez, a su Villa, a su Pueblo Natal. Alguna vez, escribiendo a Zacatecas, lo describe:

Una frialdad unánime
en el ambiente, y unas recatadas
señoritas con rostro de manzanas...

Y esto, precisamente esto, es lo que define su esencia espiritual, su medio tono en la poesía, su mexicanismo —de la Mesa Central—, es decir, su liga con el suelo, su psicología "hacia adentro".

UN NIÑO VESTIDO DE LUTO .....

Un delicado poema a su Villa nos da la clave biográfica del poeta. Se imagina en su pueblo, sin haber salido jamás, casado y **entre corceles y aperos de labranza.** Pero el labriego ya piensa en sus hijos:

Quizá serían huérfanos, y cuidándolos yo,
el niño iría de luto, pero la niña no.

Esa fué su biografía íntima. Un joven criollo, un corpulento aldeano de frente despejada y de recio bigote, precisamente vestido de negro —así lo recuerdan todavía sus alumnos de bachillerato, impartiendo entusiasmado en los cuentos de Calila e Dimna—.

Pertenecía López Velarde a las viejas familias burguesas nacidas en el siglo XIX. Con orgullo describe la casa provincial en que nació, una casa de dos pisos mirando a la plaza. Sus problemas, pues, son los problemas de la clase media, y su tono crepuscular no es sino el reflejo del creciente ocaso de la clase burguesa. Y no debemos extrañarlo cursando una carrera liberal para la que nunca debió haber sentido vocación en su plan de vida: en el Instituto y Colegio de Abogados de San Luis Potosí, recibe su título profesional en 1911. De allí marcha, breves y significativos días, como juez de primera instancia al pueblo de Venado en el propio estado de San Luis.

Sucesos imprevistos lo arrojan posteriormente, casi con la marejada de la Revolución, a la ciudad de México, en donde reparte su vida entre el periodismo, la Universidad y la calle. Escribe en algunas revistas metropolitanas, desempeña funciones de profesor universitario —alcanzó el puesto de oficial mayor o secretario de la Universidad—, y por último pasea por la vieja calle de Plateros, más tarde Madero, mirando el paso de conocidas y desconocidas con ese arrobo sensual tan peculiar en él.

Prematuramente y en lo más alto de su carrera poética, muere a los treinta y tres años, en 1921. Entonces, a no mediar la circunstancia de que el ministro de Educación, José Vasconcelos, interviniera en el duelo, su entierro habría sido el corolario de su opaca existencia. Acaso una luminosa mañana, entre el llanto de sus familiares y el duelo de sus amigos, grismente habría bajado a aquella tierra que tánto temió. Pero quiso la suerte que aquel modesto ciudadano fuera llevado, en magnífica fiesta fúnebre, después de ser públicamente velado, al panteón, en los hombros de los más jóvenes poetas de México.

Este fué el oscuro ciudadano que apenas la muerte alcanzó a saludar magníficamente. Sin embargo, en el medio tono de su vida civil hay dos acontecimientos que conviene fijar:

El año de 1910, Fracisco I. Madero, candidato a la presidencia de la República, visita en jira política la ciudad de San Luis Potosí. El temor y la represión hacen que sólo los estudiantes, entre ellos dos del Colegio de Abogados, corran a agruparse apretadamente alrededor de aquel gran precusor. López Velarde, entonces, milita activamente en las filas del maderismo, y, si no hemos de poner en duda la afirmación de un artículo de Jesús Zavala, el Plan de San Luis no le fué ajeno, siquiera en la redacción literaria.

Más aún; en 1917, en su carácter de Oficial Mayor de la Universidad, discute, apoya e interviene, juntamente con Ezequiel A. Chávez, Palavicini, etc. —en folleto impreso corren estas discusiones—, en la petición que se hacía al Primer Jefe, Venustiano Carranza, en favor de la autonomía de la Universidad de México. López Velarde ya sentía la necesidad inapelable de que frente al clamor y la barbarie de fuera, la inteligencia se agrupara en una isla de trabajo fuera de la marejada política.

UN POETA INTIMO

Frecuentemente hemos oído aludir a un López Velarde íntimo, erótico; pero esta característica saliente ha contribuído a empequeñecer al poeta que mira hacia afuera. El mismo parece justificarse

El Minutero: El instante actual del mundo, con todo y lo descarnado de la lucha, parece ser un instante subjetivo. ¿Qué mucho, pues, que falten los poetas épicos, hacia afuera?

Seguramente este pensamiento debe haber acudido a su mente al escribir su **Suave Patria**, su primer poema objetivo, épico, hacia afuera:

> **Yo que sólo canté de la exquisita**
> **partitura del íntimo decoro,**
> **alzo hoy la voz a la mitad del foro,**
> **a la manera del tenor que imita**
> **la gutural modulación del bajo,**
> **para arrancar a la epopeya un gajo.**

Fué, pues, su emocional, íntima y delicada ofrenda a la Patria. Redescubría a México, alzándose sobre la poesía de sentimiento nacional en América —Heredia, Olmedo, Bello—. En ella vemos una nota siempre evidente, su nacionalismo que quiere envolver a la diamantina Patria **en la más honda música de selva.** Y su suelo, su agricultura, sus minas y su petróleo, sus provincias, su territorio mutilado, su mestizaje, y todas las minucias de su arte e industrias; todo, hasta el joven abuelo, Cuauhtémoc, desfila elocuentemente en la epopeya.

Hasta la duda, la inevitable pregunta, no deja de asomarse en su poema:

> **Quieren morirse tu ánima y tu estilo**
> **cual muriéndose van las cantadoras...**

Sí, él lo afirma, sin amargura: perdemos día a día nuestra esencia castiza; pero López Velarde quiere dar la clave: **Sé siempre igual, fiel a tu espejo diario.** Es decir, abandonada a la tradición, a su casticismo, a su esencia secular. Sólo así no habrá de morir, sólo así habrá de alzarse de las imitaciones extralógicas, nuestra pesada carga romántica del XIX.

—34—

EL RETORNO MALEFICO

Asegura Landsberg que en ciertas épocas de negativismo, las almas grandes superan esta soledad mirando el pasado grandioso de su pueblo. Refugiarse en las grandezas pretéritas, recordar amorosamente el pasado, es el destino de las almas positivas en épocas estériles. No podemos substraernos a copiar las líneas de referencia: "Ya hemos dicho que la soledad era necesariamente el destino de los hombres positivos en las épocas que dominan las direcciones negativas. Uno de los modos de superar esta soledad es la inclinación hacia las grandes épocas del pasado".

En la plenitud de la vida, tocó a López Velarde asistir como espectador al gran drama mexicano. Pero aquel poeta íntimo y sensual no podía entender el aspecto negativo de la Revolución: asesinato, fusilería, miseria, y más tarde la sistemática destrucción de nuestro propio pasado. Tampoco, de igual modo, había querido entender las luchas de Reforma:

En una mala noche de saqueo y de política
en que los beligerantes tuvieron como norma
equivocar la fe con la rapiña, al grito
de "¡Religión y Fueros!" y "¡Viva la Reforma!"

En ciertas épocas negativas —ya veremos como más tarde habría de reconocer la faz positiva de la Revolución— sólo queda a las almas grandes la soledad. Pero esta soledad sólo es superada en la inclinación a las grandes épocas del pasado.

Este sentimiento, tan peligrosa hora del poeta, halló su más preciosa objetivación en el poema **El Retorno Maléfico.** El hijo pródigo retorna al pueblo:

Mejor será no regresar al pueblo,
al edén subvertido que se calla
en la mutilación de la metralla.
Hasta los fresnos mancos,
los dignatarios de cúpula oronda,
han de rodar las quejas de la torre
acribillada en los vientos de fronda.

Ninguna expresión más alta hay de este angustioso sentimiento nacional:

Y la fusilería grabó en la cal
de todas las paredes
de la aldea espectral,
negros y aciagos mapas,
porque en ellos leyese el hijo pródigo
al volver a su umbral
en un anochecer de maleficio,
a la luz de petróleo de una mecha,
su esperanza deshecha...

Acaso esto explica el sentimiento en regreso, en retorno, que anima tan peligrosamente las líneas finales del poema —ya hemos visto que la inclinación al pasado es la forma en que las almas solitarias superan las direcciones negativas del tiempo—:

alguna señorita,
que canta en algún piano
alguna vieja aria,
el gendarme que pita...
...Y una íntima tristeza reaccionaria...

LA NOVEDAD DE LA PATRIA

Sin embargo, López Velarde perteneció íntegramente a la Revolución Mexicana. Vivió en ella y ya lo hemos visto militar entre los precursores. Bajo esa máscara de **un corazón pueril de comienzos del siglo XIX,** sólo se ocultaba su inconformidad con el descastamieto, con el falseamiento nacional, con los oropeles teatrales. Nacionalista, acendradamente tradicionalista —y por lo mismo católico—, pronto habría de superar al Hijo Pródigo del Retorno Maléfico.

Esta superación, con la cual manifestó su íntima calidad de poeta de la Revolución, fué la Suave Patria; pero, sobre todo, un admirable artículo de su Minutero: La Novedad de la Patria.

Su fe en la nueva Patria surgida de la Revolución, hemos de analizarla en estas palabras: **El descanso material del país, en treinta años de paz, coadyudó a la idea de una Patria pomposa, multimillo-**

naria, honorable en el presente y epopéyica en el pasado. Han sido precisos los años del sufrimiento para concebir una Patria menos externa, más modesta, y probablemente más preciosa.

Por ello mismo reclama sinceridad para la historia, **rectificación de la experiencia, contrayendo a la justa medida nuestras victorias sobre españoles, yankis y franceses.** Mas adelante se atreve a confesar que no tenemos una Patria **histórica ni política, sino íntima... Casi la confundimos con la tierra...**

Así quiere descubrir el sentido de lo mexicano. No al través de heroísmos vulgares, sino en su grandeza y miseria auténticas **llena de gestos, inmune a la afrenta, así la cubran de sal. Casi la confundimos con la tierra.** Sí, esa es la verdadera Patria, mutilada Patria. No la del mito de Humboldt, no la fantástica patria agrícola que soñaron nuestros antepasados, que nos regaló graciosamente la Naturaleza, sino la que habremos de crear con nuestro esfuerzo, de inventar poéticamente.

Sincero tradicionalista, delicado e íntimo amante del pasado (ya lo hemos visto, buen burgués, emocionarse frente a lo externo del costumbrismo pasado: los landós, la señorita que toca en el piano, el gendarme, que poseen la virtud de despertar en él una tristeza "íntimamente reaccionaria"), López Velarde necesita proclamar su fe en el pasado: **La boga de lo colonial,** dice, **hasta en los edificios de los señores comerciantes, indica el regreso a la nacionalidad... Hijos pródigos de una Patria que ni siquiera sabemos definir, empezamos a observarla. Castellana y morisca, rayada de azteca...** También a la religión quiere redescubrir su nacionalismo tradicionalista, cuando en otro artículo del Minutero, escribe: **Nuestra dolorosa nacionalidad, discutida por muchos y negada por no pocos, seguirá achatándose en su arista casi única: la religiosidad.**

Libre cristiano, amante de una Patria colonial y rayada de azteca, en López Velarde se conjuga la alquimia de lo mexicano. ¿Podríamos imaginar que él por un momento creyera que la destrucción es superior a la Patria? El mismo dice: **A veces, creemos que va a morir el primor del mundo. Que la turbamulta famélica aniquilará los diamantes tradicionales...** No; López Velarde no puede creerlo porque cree en la fuerza castiza de su Patria: **Y las familias que oyen**

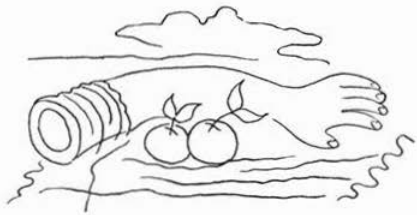
hablar de Lenine, añade, se alumbran con la palmatoria del Barón de la Castaña...

¿Cómo, pues habrá de realizarse esta salvación que no ha de acudir sólo a la historia, sino a lo íntimo, a lo humano y eterno de lo mexicano? Es un problema de amor y de entusiasmo. Hay muchos desatentos. Gente sin amor, fastidiada, con prisa de retirar el mantel... Pero lo nuestro sólo quiere amantes que beban la propia atmósfera, es decir, la que nos ha entregado la Revolución Mexicana: De ella, dice López Velarde, habíamos salido por inconciencia, en viajes periféricos sin otro sentido, casi, que el del dinero. A la nacionalidad volvemos por amor... y pobreza.

No, pues, el descuido y la ira, sino el entusiasmo, Bebiendo la atmósfera de su propio enigma, la nueva Patria no cesa de solicitarnos... El descuido y la ira, los dos enemigos del amor, nada pueden ni intentan contra la pródiga. Unicamente quiere entusiasmo.

Esta es la clave, amor y entusiasmo. La perdimos por el engaño multimillonario del descanso material de los treinta años. La pobreza y el amor nos la han vuelto a entregar, casi confundida con la tierra. Ahora la hemos tratado con pasión y coraje, con amor y entusiasmo. Así renace suave y diamantina la nueva Patria que brotó de la Revolución.

SALVADOR TOSCANO.



N O T A S

El Poeta León Chestov

Hacia 1921 escribía León Chestov uno de los libros más audaces que las personas razonables pueden imaginar. En nombre de aquel ignorante y borracho Dimitri Karamazov, y de todos los seres que se le parecen (incluyendo a Dostoiewski, que muy particularmente se le parecía), el autor rompe lanzas contra la muralla de la tradición filosófica que representa, desde Aristóteles, un respetado monumento.

Hoy, ese libro, compuesto de dos grandes cuerpos (Dostoieweski y Tolstoy), acaba de ser traducido al castellano por la editorial Sur de Buenos Aires. *

Exaltar a Dimitri Karamazov y citar sus discursos —"de los cuales se habrían enorgullecido Platón y Plotino"— es, a primera vista, un sacrilegio. ¿Qué piensan nuestros filósofos? ¿Hay derecho para que Chestov, un colega, se atreva a comparar a un hombre caprichoso e irrazonable con dos figuras tan altamente dignas y tan universalmente amadas? ¿Y hay derecho, sobre todo, para que, en nombre de este personaje de novela, se atreva a insultar a toda la dinastía de pensadores a lo largo de cuya línea hemos venido a dar al *triunfal* presente?

Las anteriores preguntas las hubiesen podido formular no solamente cualquiera de nuestros periodistas "moderados", sino hasta algunos de nuestros filósofos.

Para la Poesía, sin embargo, la obra de Chestov no ofrece motivo de escándalo, sino, por el contrario, muestra su caudal de revelaciones y nos convida a comprender, ahora mediante la exégesis, en una literatura filosófica y a la vez poética, lo que los poetas habían experimentado ya en momentos menos oficiales y en libros menos explorados.

"La lucha contra las evidencias" —título que el autor ha puesto a su exégesis de Dostoiewski— es una lucha que desde tiempos remotos conoce la poesía, una lucha extraña que para el "hombre en general", para

* Las Revelaciones de la Muerte.- Sur, Buenos Aires, 1939.

la "conciencia común", es el pecado más grande. A esta lucha, cuyas más poderosas armas ha encontrado Chestov en manos del inocente Dimitri Karamazov, se refiere particularmente el libro. Los ataques a la filosofía científica, tomando a ésta desde sus fuentes, a través de sus luminares, y llegando a tocar hasta la moderna ciencia del conocimento, parten de una poética frase de Eurípides que el autor ha tomado para abrir las pááginas de su libro: "Quién sabe; puede que la vida sea la muerte, y la muerte, la vida". Con esta simple duda que a los estudiantes de filosofía les vuelve el mundo al revés, construye Chestov uno de los ensayos más bellos que se han escrito sobre los destructores del orden.

Dostoiewski, un destructor del orden: he aquí la tesis que encontramos implícita en la exégesis. En efecto, —nos revela el autor— "esa lógica que transforma milagrosamente las impresiones individuales, "inútiles", en una experincia de utilidad general y que crea asimismo el orden sólido, inconmovible, necesario a nuestra existencia; esa lógica —que es la razón— mata el misterio, mata la verdad. "¿No es este tema, que sirvió a Dostoiewski para componer "Los hermanos Karamazov", el mismo que sirve a los poetas, tarde o temprano, para componer la poesía? ¿No era Dostoiewski un poeta, un inmenso poeta? Y, ¿no es éste, el poeta, un destructor del orden? El libro de Chestov corrobora una convicción anticientífica que estaba callada en los espíritus de quienes escribían los libros que no entendían los científicos; pero, además, tiene la virtud de ser el libro de un filósofo. Quiero decir que Chestov, no obstante ser filósofo, está de parte de los poetas, y lamento muy profundamente el tener que hacer esta penosa contraposición. Porque, en efecto, ¿no es doloroso ver como enemigos a poetas y filósofos, cuando los tres —los poetas, los filósofos y los santos— deberían ser uno mismo?

Un personaje de Dostoiewski, el "hombre ridículo", sueña una vez que "estaba entre los hombres que no habían gustado aún los frutos del árbol de la ciencia del bien y del mal". "¡Los hijos del sol, los hijos de su propio sol! ¡Oh, cuán bellos eran!" —exclamaba el hombre ridículo. "Me parecía incomprensible cómo, sabiendo tantas cosas, no poseían nuestra ciencia... Pero su conocimiento sobrepasaba nuestra ciencia en profundidad, en elevación, porque nuestra ciencia trata de explicar lo que es la vida y trata de comprenderla a fin de explicar cómo se debe vivir, mientras que ellos sabían eso directamente, sin necesidad de recurrir a la ciencia..." Esta afirmación, esta visión del "hombre ridículo" de Dostoiewski es con frecuencia la misma visión y a veces hasta el credo de los poetas, los cuales son también —y no tienen inconveniente en que así se les llame— "hombres ridículos", o "hijos del sol". El pecado original no fue cometido por los poetas, sino por los científicos, y por eso los primeros, que sufren las consecuencias de la generalidad, suspiran hacia los "hijos del sol", que son la esencia de ellos mismos, y van contra los segundos, que son su máscara y su perdición. "Sólo en la

antigüedad Platón y Potino, esos visionarios, comprendieron y, en la medida en que pueden hacerlo los humanos, resolvieron el problema que se había planteado Dostoiewski: la renuncia al conocimiento científico con el fin de ver la verdad. La verdad y el conocimiento científico no pueden ser conciliados. La verdad no soporta los lazos del conocimiento científico. La verdad se ahoga entre los formidables brazos de las "evidencias", que proveen a nuestra ciencia de certidumbres... etc., etc."

Una lucha absurda —dirían las personas razonables— es esa lucha contra las evidencias. En efecto, tienen de su parte a Aristóteles, a Spinoza, a Kant, a Claudio Bernard, a todos los historiadores que certifican y juzgan y constatan los hechos, a toda la historia, a toda la "conciencia común", al "dos más dos son cuatro"... a la humanidad entera. De la otra parte, en cambio, nos encontramos la compañía del caprichoso Dimitri Karamazov y del hombre ridículo que desprecia la ciencia porque "la ciencia sitúa las leyes de la felicidad por encima de la felicidad", porque "la ciencia quiere enseñarnos a vivir".

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

El Mar

(Elegía y esperanza)

El poeta es un vidente, debe ser un vidente, ha dicho Rimbaud, en una carta célebre ya. "El gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito y el supremo sabio". Y, más adelante, la poesía no pondrá ritmo a la acción, se le adelantará". La concepción de Rimbaud, que es la de toda la poesía moderna digna del nombre más que del adjetivo. no hace sino redescubrir el profundo manantial lírico, profético, del hombre. Esta monstruosa sensibilidad del poeta para lo absoluto es de la misma índole que su extraña capacidad para recordar; mediante la memoria sensible, intuitiva, si es posible llamarla así, el poeta, al descender a su infierno, descubre su origen, el origen del hombre y —aún más— las fuerzas anteriores a la misma existencia humana. Por otra parte, al expresar su tiempo, jamás hace un cuadro, un esquema, sino que lo recrea en todo lo que tiene de personal, espontáneo e irreductible. Al recoger en todas estas direcciones —y siempre como experiencia personal— lo esencial de lo real, el poeta logra una especie de "presente eterno", para emplear la expresión de Rolland de Renéville. (L'Experience poétique). A este estado alude Novalis cuando dice: "Existe un presente espiritual que identifica el pasado y el porvenir disolviéndolos, y esa mezcla es el elemento esencial del poeta, su atmósfera propia". La obra de arte, el poema, es, en cierta medida, una cris-

talización de ese presente absoluto. De ahí procede la eterna juventud de los clásicos griegos, la novedad de Cervantes o Goethe, la luz de San Juan.

Este carácter ha sido siempre la señal de la verdadera poesía y lo que permite distinguirla de la retórica. Recordarlo ahora, cuando al poeta se le exige fidelidad con su tiempo, no sólo es provechoso, sino urgente e indispensable; muchas de las incomprensiones que la obra de arte suscita en espíritus de buena fé, pero engañados en lo que toca a la esencia, caracter y misión de la poesía, seguramente desaparecerían si fuera más frecuente su trato con estas ideas. Y la justa exigencia contemporánea dejaría de serlo —y sería, si es posible, más justa— si se supiera que el poeta jamás se rehusa a esa "fidelidad con su tiempo". Sólo que, si la relación es legítima, no es más que la antigua y entrañable fidelidad del poeta consigo mismo. En esta comunión se reconoce en el hombre y en su presente miseria; las consignas históricas y las inaplazables aspiraciones actuales quedan incluídas, implícitas, en su mensaje, y llevadas hasta sus absolutas y totales consecuencias. Ya tendré, alguna vez, ocasión de desarrollar esta idea. Baste, por ahora, un ejemplo: en Don Quijote, al mismo tiempo que el español histórico, vibra el hombre eterno: Don Quijote es el "héroe de la Justicia", un héroe español, pero no aparecen en él, sino como atmósfera, casi invisibles, las luchas de su tiempo, y en cambio resplandece y agoniza el drama eterno —que era, también, el suyo— entre la Justicia y los rufianes.

■

Coincidiendo en el tiempo, pero con una actualidad que sólo tiene la verdadera poesía —que, como ha he cho notar sagazmente Quintero Alvarez, siempre es acual— León Felipe ha venido construyendo un largo, intenso poema español. Toda la obra de León Felipe, en esta etapa de madurez, no es más que un poema, aún no terminado, y que está tan incompleto como la vida de España. Drop a Star, La Insignia, El Pescador de Caña y el Payaso de las Bofetadas, El Hacha * no son más que partes, estrofas, de una sola concepción poética. No importan las fechas, simples plataformas desde las que parte la curva de su poesía, aún no cerrada: 1933, 1937, 1938, 1939... Se trata de la historia espiritual del hombre español, en la hora —más de la conciencia que del tiempo— en que hace crisis. La historia del español, como siempre, es la historia íntima de un español, la biografía de un hombre, algo absolutamente personal y, por lo mismo, hondamente colectivo. La historia de una esperanza, de una lágrima y de una blasfemia españolas. Por eso la obra de León Felipe es actual: su actualidad arranca de su coincidencia, no en el tiempo, sino en la temperatura y en el espíritu, con la atormentada, desesperada conciencia española. Esa conciencia que, como él dice, es ya "la conciencia dramática del llanto". A la hora en que muchos huyen de sí mismos, de su propia intimidad, que es la de su patria, un poeta recoge la experiencia histórica

* EL HACHA, elegía española, León Felipe, ediciones Letras de México.— México, 1939.

y la convierte, por la vía poética, en experiencia metafísica.

La obra de León Felipe, a pesar de todo lo que toma —integrándola en su mundo— de la poesía universal y de su acento a veces americano, que subraya, por otra parte, la hispanidad de su espíritu, tiene sus raíces y sus ramas mas altas en la tierra y el cielo de España. No se trata de un poeta "castizo", sino español, castellano. De una meseta en donde todas las olas raciales y culturales se paran, bajo un cielo quieto, y, ya sin asideras, se vuelven sobre sí mismas. España es una conciencia, ha dicho Faure. La conciencia de Europa. En todas sus empresas la conciencia, y los remordimientos, acompañan al español. La cultura española es la conciencia del pecado español. Ningún pueblo ha confesado con tanta entereza sus culpas y ninguno con mayor desesperación ha señalado sus llagas. ¿Qué otra cosa son, sino dramática conciencia acusadora —y redentora— Quevedo, Vitoria, Cervantes, Larra, Santa Teresa, Juan Ruiz, Unamuno? ¿Y el Greco, Velázquez, Goya? Al español, como tal, no le importa nada que no sea el hombre. Si es español es porque serlo es una manera de ser hombre. (El francés, por el contrario, piensa que lo más general es el hombre: lo último, lo mejor y más refinado que puede ser un hombre, es ser francés. La nacionalidad es el elaborado producto de un paciente cultivo). La poesía de León Felipe es una confesión, un remordimiento y una blasfemia. Una blasfemia, sí, ¿quién que no sea profunda, atrozmente religioso, tiene el sacrílego, santo valor de blasfemar? Pues, ¿qué es una blasfemia, sino una esperanza, una lágrima, desesperada?

El Hacha es una lágrima y una blasfemia españolas, como El Pescador de Caña y el Payaso de las Bofetadas es una demanda y una súplica, inoídas. El mundo, sordo como los dioses, como el destino, no escuchó la voz de España. Y entonces España se vuelve sobre sí misma, sobre su propia conciencia, y blasfema. ¿Quién blasfemará entre los buitres, los zorros y los cobardes que no oyeron a España, que no oyeron a su propia conciencia?

Una blasfemia y una confesión. También, y aquí encontramos otra vez esa fidelidad de entraña con su pueblo, una desesperación. La desesperación, la agonía de Unamuno, es la única dialéctica que conoce el español. La Desesperación es la forma dialéctica de la Esperanza: no la niega, sino, el contradecirla, la afirma. Es una duda: una afirmación, una negación y una esperanzada síntesis, todo teñido de carne, sangre y con un acre sabor a conciencia. Así el clásico:

> Sin arrimo y con arrimo,
> sin luz y a oscuras viviendo,
> todo me voy consumiendo.

No se trata de una paradoja, ni del "conceptismo" que han inventado los profesores de literatura. A través de todas las edades y de todos los estilos pelean, en la carne española, los contrarios. El drama se desenvuelve en cada conciencia. Y aún no acaba.

No acaba, y porque no acaba hay una promesa y una redención. El martirio de España puede que no sir-

va para salvar a España. Quizá no haga falta que España se salve. Acaso, aunque derrotada, ya se haya salvado en la Historia. (¿Pueden decir otro tanto las demás naciones europeas?). Y las lágrimas españolas esperan, allí,

en el mar,
el que mueve las cunas
y derriba los ciclos,
el que cuenta los pasos de la luna
y los de la mula de la noria.
¡el llanto.... el mar!

Y España, el poeta, conciencia del llanto contemporáneo, del gran llanto universal que llena y amarga nuestro siglo, se pregunta:

¿para qué sirve el mar?
Dios es el mar,
Dios es el llanto de los hombres.
Y el Verbo se hizo llanto
para levantar la vida.
Toda la luz de la Tierra
la verá un día el hombre
por la ventana de una lágrima.

No sabemos si Dios también está sordo, como lo han estado los políticos, los acobardados políticos democratas. Pero el hombre, el hombre humilde, conciencia del llanto, tendrá que decir si quiere que el llanto, el suyo, el de los españoles y el de todos, se haga Luz. Entonces habrá recobrado su hombría cabal, su honda capacidad para dolores y alegrías más altos. Porque también el Hombre es el llanto de los hombres.

OCTAVIO PAZ.

*Diario, epígrafes y apuntes para la novela La EDUCACION de los SENTIDOS**

Junio de 1937

Todos los personajes de esta novela tienen un doble aspecto. Están formados, en parte, con la observación de los personajes reales que representan, y, en otra parte, con mis experiencias personales, cuando me ví en el caso en que ellos están puestos. Estas dos mitades están de tal manera fundidas en un todo, que a mí mismo me sería absolutamente difícil separarlas, lo que no podría conseguir sino a costa de una labor penosísima. Se debe esto, quizás, a la ausencia de *héroes*, o personajes extraordinarios. Ninguna de las personas nombradas en este libro es ni un dios ni un héroe, ni lo soy yo mismo. Todo lo que hacen, no es producto de su temperamento excepcional, ni de su innata calidad maravillosa, ni de su moral superior, ni de sus ambiciones extraordinarias, sino solamente de las circunstancias, que producen en ellos actos de tal manera sencillos y naturales que el que se repitan en mí mismo con asombrosa semejanza vie-

* Ediciones TALLER, México, 1939

ne a ser como la prueba de una operación matemática: un idéntico resultado obtenido por caminos distintos y que las mismas cifras no tienen más remedio que dar.

Junio de 1937

No he buscado crear personajes. No se dirá: un Adolfo, un Grandet, un Sorel; he huído de lo característico en busca de lo general. No he escarbado en cada alma para encontrar su centro y crear un tipo; no he dado a cada personaje el uniforme de una pasión especial suya; he buscado dar solamente aspectos de un solo personaje universal: el hombre. Cada uno de los que aparecen en esta novela, lejos de tratar de diferenciarse de los demás, aspira a parecerse a ellos, a formar con todos un solo hombre.

Junio de 1937

Esto lleva a una conclusión de igualdad, y crea un postulado de concordia universal. Elimina la idea de lucha de caracteres, de tipos, de personalidades, y preconiza la tolerancia y la piedad. El que cada quien se sienta un poco en todos los demás, y comprenda que en sí lleva lo mejor y lo peor de ellos, enseña a destruír los complejos de inferioridad frente a las personas vulgarmente consideradas superiores. Se aspira a hacer valer tanto al torpe criminal y analfabeta, como al genio rutilante de bondad o de ciencia. Comprensión y amor desinteresado valen en este caso más que Justicia.

Junio de 1937

Desarrollar convenientemente esta idea: todas las cosas tienen un poco de vida.

1o. de Julio de 1937

Este epígrafe de Lope de Vega en "La Arcadia": "Dormida pues la hermosa pastora, y ufano el sueño de entretener con dulces fantasías imaginación tan alta, ligados los sentimientos exteriores, y los de adentro sueltos,"

2 de Julio de 1937

Observar, y aplicar en lo que aún conserve de valedera la tabla de los sueños y el sueño según los cuatro temperamentos elementales, formada por el jesuíta fisionomista Honorato Niquet, y reproducida por Feijóo en su Theatro Chrítico, volumen V, discurso Segundo, parágrafo 32.

3 de Julio de 1937

Nuestro sistema auditivo es apto para percibir los ruidos exteriores; pero no los del interior de nuestro organismo. A su semejanza, nuestra moral suele juzgar fácilmente lo ajeno, y sólo muy difícilmente lo intrínseco a nuestra propia naturaleza.

4 de Julio de 1937

Haré aparecer a mis personajes, hasta donde ello sea posible, aislados e independientes del mundo que les rodea, y que no se hace aparecer sino a través de ellos.

5 de Julio de 1937

De Gide, Journal des Faux-Monnayeurs, pág. 29: "Il faudra, dans le

livre meme, user de cette image: la plupart des artistes, savants, etc... sont des cotoyeurs, et qui se croient perdus des qu'ils perdent la terre de vue".

6 de Julio de 1937

Gide dice: (Journal des Faux-Monnayeurs, pág. 12) "Il n'est pas bon d'oposser un personage a un autre, ou de faire des pendents (déplorable procedé des romantiques)"

Sin embargo, creo que ayuda a hacer resaltar ciertos valores el presentar la diversa conducta de dos o más personajes frente al mismo estímulo. No caracteres opuestos. Sencillamente comparación de actos diversos en su desarrollo, iguales en su origen y en su designio. Diversidad de las dos flores de un solo tallo.

7 de Julio de 1937

(Ibid, pág. 20): "Je consens que la solution d'un probleme apparaisse dans une illumination subite; mais ce n'est qu'apres qu'on l'a larguement étudié".

14 de Agosto de 1937

Larga conversación con Torres Bodet acerca de la novela. ¿Son necesarios el diálogo y la acción para denunciar a los personajes? ¿Quién prescinda de ellos hará novela, o simplemente relato?

15 de Agosto de 1937.

"Los ángeles existen sobre la tierra, unas veces bajo la más brillante apariencia, otras toman la forma de los más humildes seres".—Francis Jammes.

19 de Agosto de 1937

Torres Bodet me recomienda: no emplear imágenes contradictorias con otras contenidas en el mismo texto. Esto desorienta al lector. Hay que seguir la misma imagen explotándola por todas sus facetas, insistiendo, hasta convertirla en leit motiv (como su reloj de "Sombras"). No es malo repetir palabras. Depende de cómo se repitan. Gide usa en un párrafo hasta diez "que", manejados habilísimamente, como goznes sobre los que giran las hojas de la frase. Estudiar las repeticiones de palabra en Flaubert. El peor defecto de la prosa es contener versos. En lo general, he cuidado escrupulosamente de no incurrir en ellos, aun cuando de propósito he colocado en algunos puntos estratégicos, y para subrayar y llamar la atención del lector, como banderitas de golf o campanadas, unos cuantos endecasílabos, algunos disimulados, otros evidentes. Lo he visto así en el "Quijote".

31 de Agosto de 1937

Que no tenga que decirme Van der Weyer desde las páginas le Santayana: "...nos hace Ud. hablar a todos en un estilo filosófico y de ningún modo en nuestra jerga habitual. Sus mujeres y sus hombres son demasiado inteligentes. Hay clarividencias por todos lados; en tanto que, en el mundo real, sólo hay injusticia de unos con otros y vivimos en perpetuo engaño de nosotros mismos."

—46—

31 de Agosto de 1937

"Vale más dar fe a las fábulas sobre los dioses que esclavizarse con la fatalidad de los físicos". Epicuro.

31 de Agosto de 1937

"La imitación no le servía al poeta sino para *disimular* su propio grito, su propia queja a fin de evitar las crueles sanciones de la ética, que exigía que lo singular se expresara en el plano de lo general y aspirara a las verdades de lo universal". Benjamín Fondane.

1o. de Septiembre de 1937

"El alma, cuando dormimos, tiene ojos de lince". Esquilo.

1o. de Septiembre de 1937

"La vigilante brújula del sueño". Góngora.

26 de Septiembre de 1937

En todo momento la ética como una derivación de la estética. Protegidos todos los personajes por un sentido musical de la conducta.

1o. de Octubre de 1937

No siempre el que produce la belleza, o la alegría, es capaz de disfrutarlas. Pienso en los ciegos que tocan el piano en las casas de mala nota para inyectar a la concurrencia un entusiasmo que ¿sienten?

8 de Octubre de 1937

Lo he pensado mucho; pero al fin he admitido los fondos, los telones opacos, los segundos términos. Renuncio a mi idea primitiva de no describir sino aquello que por su importancia, y por el énfasis con que sería tratado, merezca la categoría de figura. Dejaré destacar en primer plano sólo aquello que lo justifique no estilística, sino psicológicamente Me propongo dejar correr la pluma y reprimir la autocrítica; mi atención se deslizará libre de prejuicios sobre los pequeños acontecimientos de mis personajes. Me sorprenderá luego el encontrar que todas las cosas insignificantes se acoplan al conjunto, lo enmarcan, lo subrayan y lo acompañan, como los cuarenta violines segundos en torno del violinista.

8 de Octubre

Sigo rehuyendo el caracterizar a mis personajes por medio de sus palabras. Esto me parece teatro y declamación. No sabría yo hacerlo con bastante talento; todo sería falso, y mi voz, como en Valle Inclán, dominaría siempre las de ellos. En cambio, vigilaré y seguiré atentamente sus actos sintomáticos, sus olvidos y sus errores. ¿Qué cosas, situaciones, accidentes o pensamientos conquistan su atención? ¿Cuáles la repelen?

9 de Octubre de 1937

Mi novela va surgiendo en un orden que mi razón no sabe explicar y que llama desorden. Esto no es arquitectura, sino vegetación. No sé si tengo un plan; pero no lo conozco.

18 de Octubre de 1937

Pepe Ferrel me hace notar estos renglones de Lope en "La Dorotea",

Acto I, Scena Cuarta: "¿Qué sueño hay tan claro que no sea confuso? Los que graue y suauemente duermen, dize el filósofo que no sueñan; pues soñaste y con fatiga, no tenías quieto el ánimo. Los que sueñan, no por otra cosa piensan que ven lo que sueñan, que porque la inteligencia está constante y sosegada; lo que acontece al ligero sueño, no al que por mucho calor se recoge en la parte interior. Soñamos lo que auemos hecho o queremos hazer, y también de lo que deseamos nacen tales imaginaciones y pensamientos; por eso es opinión del mismo que los virtuosos sueñan mejores cosas que los malos, viciosos y de perversas costumbres.

3 de diciembre de 1937

L'avenir m'intéresse plus que le passé, et plus encore ce qui n'est non plus de demain que d'hier, mais qu'en tout temps l'on puisse dire: d' aujourd'hui". A. Gide, Journal des Faux-Monnayeurs, pág. 15.

3 de Diciembre

"Y los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra y que ni siquiera sospecha nuestra filosofía." Prof. Sigmund Freud.

3 de Febrero de 1938

"El amor es el más fuerte de todos los conjuros, y todo otro encantamiento tiene que ceder ante él. Sólo un poder puede vencerlo. ¿Cuál es? No es el fuego, no es el agua, no el aire, no es la tierra con todos sus metales. Es el tiempo". Heine.

9 de Febrero de 1938

"—Supongo que el seguir lo más hondo del propio instinto sea el propio destino— dijo Somers un tanto llanamente". Lawrence.

10 de Febrero

"Y si usted ve un hombre caminando por una senda nueva no tiene por qué gritarle inmediatamente: ¡Criatura pervertida!, o ¡Villano!, o ¡Alma corrompida! o meramente ¡El imbécil!, o con benignidad, ¡El pobre! No; déjele usted probar. Cualquier cosa es preferible a estofarse uno en la propia salsa, o girar al fin de la propia soga, o seguir dando vueltas a la noria de una carrera. Siempre será preferible una *criatura perversa*, que la noria mecánica de un carrerista". D.H. Lawrence.

15 de mayo de 1938

Parecerá una novela de magia. Dará la impresión de que los anillos tienen poder, las alfombras vuelan y las lámparas están habitadas por genios. Todas las cosas hablan, viven, sufren, mueren.

25 de Mayo

"....pues desde A. Binet, todos los investigadores de estas materias, atribuímos la génesis del fetichismo a impresiones eróticas de la infancia." Sigmund Freud.

25 de Mayo de 1938

"El poeta procede de manera muy distinta: dirige su atención a lo inconsciente de su propio psiquismo,

espía las posibilidades de desarrollo de tales elementos y les permite llegar a la expresión estética en lugar de reprimirlos por medio de la crítica consciente." Freud.

30 de Mayo de 1938

Lupe es cerebro; José, carne; Guillermo, sueño.

Lupe vive en pasado, de recuerdos; José, en presente puro, de sensaciones; Guillermo, en futuro, de imaginaciones.

15 de Junio de 1938

"¡Pero si todo el mal está en eso, en las palabras! En cada uno de nosotros vive un mundo de imágenes diferentes. ¿Cómo es posible que nos entendamos si en mis palabras vibra el sentido y el valor de las cosas que en mí están, en tanto que, quien las escucha, inevitablemente, les da el sentido y el valor que para él tienen, según el mundo de imágenes que vive en él? Creemos entendernos, pero no nos entenderemos jamás." Pirandello.

16 de Junio de 1938

Lo más difícil será tramar en uno dos tejidos: el de las cosas que han de decirse, y el de las que estarán entendidas sin ser dichas, que serán las más importantes. Vigilar atentamente su secreto, y que no sean reveladas inoportunamente, sin que tampoco queden en silencio o poco señaladas. Crearles una penumbra que no sea ni la luz de la expresión directa ni la sombra de la ignorancia y de la ausencia.

30 de Septiembre

En el personaje José, la inconsciencia del poder de la belleza. La gracia y no la inteligencia como fuente de sus actos.

1o. de Octubre de 1938

Todos los personajes aparecerán obrando libremente en consecuencia de sus impulsos, y sin ejercer sobre ellos ningún género de crítica represiva. Deberá transparentarse, sin embargo, que en la formación de esos impulsos han intervenido ya el medio, la sociedad, la educación, etc.

3 de Octubre

"en nada sino en la belleza se distinguen de los mortales"...

"Pero cierran los ojos para entregarse mejor a los goces de su encarnación misteriosa,— y cuando duermen sueñan no con los ángeles sino con los mortales." Xavier Villaurrutia.

11 de Octubre

Exagerar la prudencia en la administración del factor carnal, aunque evitando convertir el relato en algo frío e inhumano. Es extrictamente necesario conservar el pudor en la expresión, dejar obrar al sexo por su usual camino escondido, sin exponerlo a una luz viva que sería violencia y falsedad, deplorable procedimiento post-Baudelaire.

28 de Noviembre

"En verdad no nos alcanza el sentimiento — para gritar debidamente

en contra del recuerdo." Efraín Huerta.

2 de marzo

Al leer un párrafo, recién terminado, el que se refiere a cómo Lupe recuerda a Guillermo por el perfume que dejó sobre la almohada, me ha sorprendido encontrar excesivas incorrecciones de estilo: cacofonías, concordancias, simi icadencias. He tomado un lápiz para tachar y corregir; pero no me he atrevido, pensando que alguna causa debió tener esto que ha pasado. Al cabo de mis pensamientos he encontrado esa causa.

Sin darme cuenta de ello estaba recordando a dos poetas: a Garcilaso, cuyos versos de rima interna me impresionaron cuando joven, y a Enrique Asúnsulo, que en algún poema sobre Narciso ingeniosamente alude a Eco repitiendo en las rimas todo el final de las palabras que las provocan. Descubro que, imitando inconscientemente, en las similicadencias he venido aludiendo a ese mismo eco que en la protagonista están despertando las cosas. De intento he dejado algunas de estas "rimas interiores", que si afean la prosa, sirven en cambio para dar al lector la buscada impresión del estado de ánimo de Lupe, de reconocimiento, de sentir que esto que llega ahora lo tuvo hae poco: cuello... ello; etc. etc.

4 de marzo

"Sabemos los nombres de cientos de poetas, de novelistas y de pianistas de poca importancia y cuyos trabajos nunca emocionaron un pueblo entero ni animaron a los hombres enfermos o desesperados. No sabemos nada de los hombres que han captado e interpretado el alma nacional, ni nos preocupamos de ellos. Por mi parte, tengo un cariño sin límite por estos desconocidos..."

"Verdaderamiente, los organillos callejeros y los compositores de sus canciones merecen ser recordados en nuestras plegarias y en nuestros brindis". Thomas Burke

15 de marzo

"...quizá estos placeres no los aprobaríamos todos porque probablemente no tenemos uno de esos temperamentos generosos dispuestos a conceder piedad, y vivimos en el mundo tan poco tiempo, que debemos sonreírnos y ser indulgentes". Thomas Burke

RAFAEL SOLANA

T E M A S

Música y Cine

El solo hecho de enunciar las palabras "música y cine", nos hacen ir hacia el tema, ya muy comentado, del cine mudo y del cine sonoro. Sin embargo, el que un tema haya sido tratado por un público más o menos grueso no quiere decir nada para que no se haya precisado con rigor su verdadera significación. En esta nota, sin tratar de definir estéticamente el alcance de cada uno de los dos cines, nos limitaremos a presentar sintéticamente el panorama que ambos ofrecen a un punto de vista tal vez muy particular, probablemente unilateral.

1.—EL CINE MUDO. Es sabido por todos que el cine mudo cuenta con la representación fotográfica y el movimiento—tanto del hecho mismo de fotografiar como del objeto fotografiado. De estos medios, de estos utensilios técnicos sale la expresión artística como resultado de la combinación de ambos condicionantes cinematográficos. Lo que quiere decir que la composición de la obra cine-muda es producto de ciertos elementos fotográficos (objeto y lente) que se desarrollan dinámica y luminosamente a través del continuo silencio de la película. (Para probar la intencionalidad espacial del cine mudo, la afirmación precedente debe reforzarse con lo que sigue: el cine primitivo o linterna mágica carecía, por ser de vistas fijas, del menor asomo de argumento.) Pues bien: la parte material de la obra muda se reduce a la fotografía animada de movimiento; la parte psicológica se reduce a un tema hecho argumento y, por último, la parte artística, que es la composición, se define por la alteración del retratismo académico, tanto en sentido espacial como temporal. Lo artístico del cine mudo, apoyándose y tomando como puntos de partida lo material y lo psicológico ya definidos, agranda o empequeñece las dimensiones de la realidad, y también recorta, extiende o encoge, antepone o pospone partes y escenas, rompiendo así el hilo de la narración y exposición fiel y absoluta del tema. En consecuencia,

siendo el cine mudo la síntesis expresiva de lo material (formas) y de lo psicológico (argumento), siempre resulta teniendo un alcance sentimental específico derivado directamente de las limitaciones de principio. Esto es: lo material —luz y forma fotográfica— limita la libre acción de lo psíquico, ya que no cualquier tema emotivo puede darse a través de la pantalla muda, y, al mismo tiempo, lo psíquico limita la libertad de las formas visibles, ya que éstas han de estar sujetas a la unidad del argumento. Por tanto, para que sea de arte la obra del cine mudo, debe caber toda su variedad y riqueza expresiva dentro del esquema de composición que lo caracteriza: disposición sucesiva de tamaños, formas y luces que expresen el argumento por el lado que más presente un aspecto dinámico-visual.

2.—LA ESENCIA DE LA MUSICA. La música es un fenómeno de cultura que parte de los elementos sonoros susceptibles de desarrollo temporal considerados en sus características físicas: intensidad, altura, timbre. A donde llega es a una esfera expresiva de motivos e intervalos enmarcados en la unidad de la composición. La música bella no traspasa nunca, en su expresividad, los límites de su timbre o instrumentalidad, del mismo modo que la expresión del cine mudo bello no sobrepasa jamás las constantes cinefotográficas de origen. Esta coordinación equilibrada entre el sentimiento interior, que, al desprenderse del factor físico puro, trata de llevar la atención del contemplador a un estado de la fantasía exclusivamente subjetivo (introversión) y su soporte o pedestal sonoro, que opera como un lastre objetivo, externo, refrenando la tendencia a ampliarse de la trayectoria de dicho sentimiento interno, es la armonía fundamental de la música, es decir, el elemento limítrofe de la belleza musical realizada.

3.—EL CINE MUSICADO. La esencia del cine mudo y la de la música dan, complementadas entre sí, la esencia del cine musical, el cual es un caso particular del cuerpo total del cine sonoro. Por cine sonoro debe entenderse la corporización cinematográfica de cuerpos luminosos cuya expresión brote tanto por la vía visual como por la auditiva (palabra, ruido, sonido musical). En el caso especial del cine musicado, la música pura, por una parte, y el cine mudo por otra, pierden sus características peculiares para combibinarse en un nuevo arte. El resultado es un nuevo tipo de expresión en el que la fotografía se desliga de su pureza morfológica para entrar en íntima convivencia con el factor musical que le sirve de impulsador anímico, de incitante de la fantasía interior. En esta forma el cine musicado resulta ser una balanza cuyos dos brazos son: la objetividad espacial del gesto, del volumen o de la luminosidad desarrollándose en el tiempo, y la subjetividad profunda la música que la refuerza. Luego entonces es indudable que la música en el cine tiene un papel, si no secundario, sí complementario de lo visual, del mismo modo que lo fotográfico

completa corporalmente, materializándola, visualizándola, digamos así, el objeto que satisface la necesidad subjetiva que de música tiene el contemplador. La música, pues, así tomada, puede rebelarse contra su limitación original, ya que en vez de estar su sentimentalidad jugando dentro del marco instrumental pasa a ponerse al servicio de lo objetivo que retrata la pantalla. En esta forma lo musical no pierde su calidad artística: en uno y otro caso siempre tiene un pie sobre la tierra.

Una cosa interesante sobre este cine sería analizar detalladamente la manera de relacionarse el factor objetivo con el subjetivo. Veremos tan sólo un ejemplo, a continuación, con el fin de comprender la estupenda concatenación de ambos factores. El ejemplo servirá además para convencernos un poco más de lo acertada que ha sido la creación del cine sonoro en uno de sus aspectos, y también va dirigido contra los que repudian o niegan la consistencia artística de este nuevo cine.

Así como en el cine mudo el espacio representado (motivo real) está expresado cinematográficamente como un espacio distinto del primero, efectivamente ficticio, pero con un sentido de arte verídico (manera de enfocar el motivo originario), de idéntico modo la música aislada tiene en su graduación de intensidades de sonido un campo ficticio físicamente, real en el orden artístico, capaz de dar idea de un espacio sonoro, con cercanía y lejanía de motivos, con volúmenes construídos a pesar de estar el foco de emisión de los sonidos en todos los casos a igual distancia del espectador. Esta posibilidad que tiene la música de darnos físicamente una cosa —sonidos— y recoger nosotros otra —figuras espaciales imaginarias— hace posible la adecuación casi exacta entre una escena plástica dinamizada y su expresión anímica ayudada por la música. Es decir, el fénomeno que se efectúa en este caso es doble: por un lado, la plástica fotográfica adquiere una penetración más radical en el alma del contemplador al ser afinada psíquicamente por el sonido, que es extraobjetivo; por otro lado, la musicalidad adquiere una objetivización por la doble posible interpretación a que se presta cada uno de los elementos físicos de la musicalidad: la sugerente y la pura. Cuando se ve en la pantalla un suceso a gran distancia, esa distancia se acentúa por lo general con un acompañamiento musical poco intenso, en exceso melódico. En cambio, cuando un gesto de desesperación se retrata, la música se eleva en tono dramático, se intensifica para completar el espíritu interior de la imagen externa, que es causa y motivo del dramatismo musical. Si algo le debemos a la intervención musical en el campo del cinematógrafo, es esta agudización anímica que con la música adquieren las cosas de bulto; expresión que sin disputa nos preserva del aspecto habitual de las cosas que nos rodean.

ALBERTO T. ARAI

En Torno a la Vocación

(Lo popular y lo social)

La cuestión en sí, dejando de lado otros puntos de partida posibles, y las múltiples derivaciones de los mismos, se refiere a la imposición para el escritor, para el poeta, para el artista en general, de un modo de arte, de una cierta manera de expresión, de una norma, de cuyo sometimiento o no dependerá el que la obra de arte no sólo resulte viva o muerta, actual o retrógrada, sino que también sea beneficiosa o nociva, dentro de un concepto puritano o pedagógico de la labor creadora, en auge hoy en ciertos sectores de opinión. A este modo de arte se le designa con el nombre de realista, y el contenido que debe animarle o ponerle en pie habrá de ser de índole tal, que la obra resultante quepa de lleno en la órbita del arte "popular".

¿Arte popular?. Su órbita me parece hoy bastante restringida, ya que el pueblo ha dejado de ser en su existencia real, y en la conciencia que de él mismo tenemos, lo que fuera allá por nuestros siglos XIII, XIV o XV. Y ahora, más que pueblo, es humanidad en trance de crecimiento, y de ahí que todo arte o literatura que intentara conservar ciertas virtudes agrestes, o simplemente lugareñas, habría de resultarnos, y nos resulta, contrario a lo que pretende, es decir, minoritario y arcaico, como en ciertas formas deliciosas y aún frescas, si se quiere, de nuestra última poesía. Es por tanto preferible como objeto de discusión adoptar este otro apelativo de "arte social", con que se viene sustituyendo al popular de anteriores clasificaciones. La cuestión queda planteada así más en claro, más actualizada, aunque se preste a nuevas confusiones y tenga como defecto inicial su redundancia. ¿Arte social? ¿pero qué verdadero arte no lo es? Lo cierto es que, en este sentido, hemos sido muchos los que, llevados de un entusiasmo por ciertas doctrinas sociales encaminadas limpia y sensatamente a liberar al hombre —o mejor, entusiasmados por la posibilidad de esta liberación— caímos en ingenuos y empobrecedores —no elementales— proyectos de visión. La Voluntad es una potencia cuyas magníficas obras humanas nadie sabría negar, pero en arte actúa en segundo término, y en aquellos que consigue sustituir por sus *malas artes* el puesto en que la inspiración se mueve todopoderosa, nada nos conmueve pasado cierto tiempo, sino la fría estela que escribieron voluntariamente. Acude a mí el nombre del pintor David, pintor tan *actual* en su época, pintor revolucionario y voluntarioso, y se pasma uno de que sus lívidas efigies significaran la realidad, para aquellos personajes de la Revolución y del Imperio por los cuales circulaba una sangre tan encarnada.

Se nos dice en el mejor de los casos: un arte que exprese nuestro tiempo, un arte vivo, fuerte y actual, en el que nuestros contemporáneos se reconozcan, vivan recreados y permanezcan.... ¿y quién podría oponér-

seles? Sólo que el tiempo, nuestro tiempo como cualquier otro, rebasa los hechos reales de nuestra vida diaria, y nadie sabe en medio de la tormenta feroz por que atraviesa nuestro pueblo, qué reacciones mentales. qué cambios de sentimiento y de apetencia, qué íntimas llamadas del espíritu, pueden estar configurando al hombre de hoy, y más aún, al de mañana. Los esquemas que algunos quisieran imponernos, no nos sirven de nada, no ya como realización, sino, lo que es peor, ni siquiera como búsqueda, pues los caminos del espíritu son otros, y en todo caso esa rigidez de la estaca que se pretende hacernos pasar por la realidad, no es más que un madero insensible, mientras no la consuma la "llama de amor viva" de nuestro clásico. He ahí Balzac —se nos repite con demasiada frecuencia—, he ahí la trama social de su época, sacada a luz por obra y gracia de un artista poderoso. Sólo que ¡ay! la aparición de un artista tan pleno, tan realista, y tan peligroso socialmente como Balzac, requiere por parte del Estado o de la sociedad, de todo, excepto de la imposición de esas normas limitativas a que aludíamos al principio. ¡Con qué libertad soberana plasma el mundo de su tiempo —del suyo—, le infunde vida, lo llena de poesía y oprobio, dejándolo flotar luego, cruel y magnánimo, sujeto a las únicas leyes posibles, a las que emanan de la misma obra y cuyo destino encierran! No, sometimiento a los hechos, no; desprendimiento de los mismos, me parecería una fórmula más fecunda. Todo sometimiento entraña una tristeza, un rencor, una renunciación, y así, un largo cortejo de negaciones. El desprendimiento no significa por su parte pérdida de la realidad, ni alejamiento de los hombres.

El sentido que trato de dar a las palabras sometimiento y desprendimiento, el sentido y su diferencia, es aproximadamente el que existe entre el copiar y el crear. Y para el desprendimiento a que me refiero, sírvanos un ejemplo muy elocuente. El de Píndaro, el más griego de los poetas de Grecia. Hasta hace poco, no había reflexionado sobre el hecho de que este jubiloso cantor de las fiestas solemnes, fuese el contemporáneo de Maraton; pero sería inútil tratar de encontrar en su obra la alusión, ni el eco, de esa gloria guerrera con la cual los helenos rechazaron de su suelo a un invasor poderoso. ¿Vivía Píndaro de espaldas a la realidad de su país? ¡Nada de eso! ¡Si es él el que nos trasmite todavía a través de los siglos y de las traducciones la palpitación de su verdadera fortaleza! La pujanza de sus himnos ¿de dónde toma sus raíces físicas sino es de su pueblo, en el momento mismo en que éste se manifiesta todo lo pujante que necesita, para oponerse a las huestes innumerables del imperio asiático? La relación sanguínea entre los hechos y la obra de arte debe buscarse aquí, en esa expresión de grandeza que por sus caminos pro-

pios ha encontrado en Píndaro la realización de su hermosura, y así sin recoger en su obra unos hechos de los que estaban tan legítimamente orgullosos sus contemporáneos, será bien pronto su poeta nacional, el cantor de ese mundo que los griegos hubieran querido ser, un mundo intermedio entre los dioses y los hombres, suspendido de la luz sobre la tierra como las nubes que pasan y construyen frisos soberbios. Y cuando el poeta haya muerto, y aún mucho después, los heraldos le llamarán vueltos hacia los campos, convocándole para las comidas litúrgicas —comidas populares o colectivas— porque en esos festejos sociales, el pueblo que triunfara en Maratón no sabía pasarse sin la ilusión de su presencia.

JUAN GIL-ALBERT

Cataluña, 1938.

T A R J E T A S

1

Hace muy poco tiempo que, a causa de la aparición del libro "Ausencia y Canto", nos reunimos varias personas en un número especial de la gaceta "Letras de México" para aclamar el canto y la presencia de un gran poeta joven, de la última generación, fresco y en lo más recio de su mejor savia poética; ese poeta era don Enrique González Martínez. Unos meses más tarde, al salir a luz el primer tomo de "Poesía", recopilación de la obra completa de González Martínez, es muy otro el espíritu con que tenemos que hacer la celebración. No tendemos los brazos para recibir en ellos al poeta que viene a trabajar y a cantar entre nosotros, sino doblamos la frente, en signo de respeto, frente al gran poeta de ayer; no se trata ya de un González Martínez que viva debajo de este sol y de este cielo de hoy, sino del que vive ya para siempre en la historia de la poesía mexicana. Doble personalidad que alcanzan muy pocos, porque es muy grande el vigor que se necesita para sucederse a sí mismo.

Los viejos libros contenidos en este primer tomo de "Poesía" no tienen nada nuevo que decirnos. Colocados ya definitivamente dentro del pasado, ningún oculto sentido nos revelan, ni nos inquietan con ningún mesaje. Esa etapa de la poesía hispano-americana, en México ha sido superada ya con mucho, y, lo que no es común, superada por su autor mismo. "Poesía" no viene a ser ninguna novedad literaria; pero sí un homenaje debido al gran poeta, a las letras patrias, y a los estudiantes de poesía, que en la edición de las obras completas de González Martínez encontrarán un inapreciable documento y una fuente de belleza. Cuando esté terminado, habrá de ser uno de los libros fundamentales en el paisaje poético de la América Española, desde Rubén Darío a nuestro momento.

2

Quedó terminada ya, y pronto entrará a prensas, la antología poética

que don Arturo Torres Ríoseco prometió a los jóvenes poetas mexicanos, en la visita que les hizo por Agosto del año pasado. Se trata de una selección exigente, sumamente personal, que no está llamada a ser definitiva, pero que no carece de cierto interés informativo, en el extranjero, y que para el público de México significará sobre todo una nueva lectura de los más excelentes poemas de algunos entre los más excelentes poetas de las generaciones jóvenes.

Pienso que es muy pronto para hacer una antología de los jóvenes, puesto que ninguno de ellos ha escrito aún su obra definitiva y característica. Estas antologías verdes o prematuras, fracasan casi siempre, con la sola excepción, que yo conozca, de la de Jorge Cuesta, que se salvó por su audacia, y que resultó casi profética, y que sirvió para llamar la atención del público no habitual de la poesía sobre ciertos nombres que, si al publicarse aquella antología todavía no la merecían, más tarde llegaron a reclamarla y a conquistarla a fuerza de libros excelentes.

No es el caso de la Antología del profesor chileno Torres Ríoseco; incompleta, reducida a diez nombres bastante heterogéneos, no podrá servir lejos de México como catálogo informativo, ni es capaz de crear un clima o un tono que dé en otros países idea siquiera aproximada de la poesía joven de México como un conjunto dueño de una silueta propia.

Los diez poetas a quienes Torres Ríoseco representa con sus más bellos poemas en el pequeño libro son: Enrique Asúnsolo, Elías Nandino, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Efrén Hernández, Vicente Magdaleno, Alberto Quintero Alvarez, Efraín Huerta, Carlos Luquín, Octavio Paz y Neftalí Beltrán. Cada uno aparece firmando poemas bellísimos, que formarían, en conjunto, un estupendo número de una revista dedicada a la poesía, pero que por la falta de plan, de idea crítica, de unidad, distan mucho de integrar un libro que merezca el nombre de Antología; hacerlo circular fuera de México bajo ese título, será equivocar a los lectores extranjeros. Aunque nos consta que el conocimiento del profesor Torres Ríoseco en materia de poesía joven mexicana es muy completo, y de primera mano, no creemos que haya hecho una inteligente selección, y no por falta de estudio y de ciencia, cualidades por todos reconocidas en el eminente universitario y biógrafo rubendariano, sino por la poca solidez de su gusto. Las antologías poéticas no deben hacerlas los sabios, sino los poetas.

RAFAEL SOLANA.

—58—

INDICE

ANTONIO MACHADO (poeta español) 7

POEMAS 17

DOS POEMAS 21

ANTONIO MACHADO 23

LAS IDEAS POLITICAS DE
RAMON LOPEZ VELARDE 31

NOTAS 39

TEMAS 51

TARJETAS 57

BANCO NACIONAL HIPOTECARIO URBANO
Y DE OBRAS PUBLICAS, S. A.

Financiamiento para obras de
Agua Potable,
Saneamiento,
Energía Eléctrica,
Mercados
y
Rastros

F I D E I C O M I S O S

Madero, 32 **México, D. F.**

JUSTINO FERNANDEZ

TOMAS DE SURIA Y SU VIAJE CON MALASPINA, 1791

Librería de Porrúa Hnos. y Cía.
Argentina y Justo Sierra
México, 1939

$ 3.50

ESTA REVISTA FUE HECHA
EN LOS MODERNOS TALLERES DE

„COOPERACION GRAFICA"

Especialista en trabajos de alta calidad a bajos precios

TALLERES:
Esquina Lago Alberto y
Calz. Mariano Escobedo
Tel. Mex. L-97-86.

OFICINAS:
Cuadalquivir 30.
Colonia Cuauhtemoc.
Tel. Mex. L-45-54.

IMPRENTA - ENCUADERNACION - GRABADOS - RAYADO

ANTES DE ORDENAR UN TRABAJO PIDANOS PRESUPUESTO
¡¡¡ LE CONVIENE !!!

S u m a r i o:

ENRIQUE DIEZ CANEDO: Antonio Machado.- ENRIQUE GABRIEL GUERRERO: Poemas.- RAFAEL VEGA ALBELA: Dos poemas.- JOSE ALVARADO: Antonio Machado.- SALVADOR TOSCANO: Las ideas políticas de Ramón López Velarde.- NOTAS: El poeta León Chestov; A. Q. A.- El Mar (elegía y esperanza); O. P.- Diario, epígrafes y apuntes para la novela "La educación de los sentidos"; R. S.- TEMAS: Música y cine; A. T. A.. En torno a la vocación; J. G. A.- TARJETAS; R. S.

$1.50

Taller

4

Número dedicado a la poesía.

Julio de 1939 - México, D. F.

La **segunda** obra de
La Casa de España en México
está en librerías:

Juan de la Encina

GOYA

•

$3.00

Fondo de Cultura Económica
Av. Madero, 32
México

OBRAS COMPLETAS DE FEDERICO GARCIA LORCA

Toda la producción del gran poeta, comprendiendo tanto sus obras famosas como varios libros inéditos, publicada por vez primera en una **edición legítima**, de acuerdo con los **verdaderos originales** del autor y conteniendo sus últimos retoques.

Vol. I. BODAS DE SANGRE. AMOR DE DON PERLIMPLIN CON BELISA EN SU JARDIN. RETABLILLO DE DON CRISTOBAL.
Vol. II. LIBRO DE POEMAS. PRIMERAS CANCIONES. SEIS POEMAS GALLEGOS.
Vol. III. YERMA. LA ZAPATERA PRODIGIOSA.
Vol. IV. ROMANCERO GITANO. POEMA DEL CANTE JONDO. LLANTO, POR IGNACIO SANCHEZ MEJIAS.
Vol. V. DOÑA ROSITA LA SOLTERA O EL LENGUAJE DE LAS FLORES. MARIANA PINEDA.
Vol. VI y último. ASI QUE PASEN CINCO AÑOS. POESIAS Y PROSAS POSTUMAS.

Hermosos vols. de 220 a 250 págs. c. u. ..... $ 3.25

LIBRERIA DE PORRUA HNOS. Y CIA.
ARGENTINA Y JUSTO SIERRA
APARTADO 7990.— MEXICO, D. F.

ESTA REVISTA FUE HECHA
EN LOS MODERNOS TALLERES DE

"COOPERACION GRAFICA"

Especialista en trabajos de alta calidad a bajos precios

TALLERES:
Esquina Lago Alberto y
Calz. Mariano Escobedo
Tel. Mex. L-97-86.

OFICINAS:
Guadalquivir 30.
Colonia Cuauhtemoc.
Tel. Mex. L-45-54.

IMPRENTA - ENCUADERNACION - GRABADOS - RAYADO

ANTES DE ORDENAR UN TRABAJO PIDANOS PRESUPUESTO
¡¡¡ LE CONVIENE !!!

TALLER

RESPONSABLES

OCTAVIO PAZ
RAFAEL SOLANA
EFRAIN HUERTA
ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

TALLER, revista literaria editada en México y registrada como artículo de segunda clase en la Administración General de Correos en abril de 1939. Precio del ejemplar: Un peso, M. N. Precios de suscripción en México: 10 pesos por 12 números; 5 pesos por 6 números. En el extranjero: 3 dólares por 12 números: 1.50 dólares por 6 números.

AÑO I — No. 4 — JULIO 31 de 1939

Correspondencia a: Industria, 208-22. México. D. F.

Taller

4

Sumario:

MARIA ZAMBRANO: Poesía y Filosofía.—XAVIER VILLAURRUTIA: Amor condusse noi ad una morte.—JOSE BERGAMIN: Siete sonetos impuntuales.—EMILIO PRADOS: Cuerpo perseguido.—ALBERTO QUINTERO ALVAREZ: Enrique González Rojo.—ENRIQUE GONZALEZ ROJO: Elegías romanas. OCTAVIO PAZ: Oda al sueño.—RAFAEL SOLANA: Dos poemas.—EFRAIN HUERTA: Tramontar.—EMMANUEL PALACIOS: Paisajes y confesiones.—NOTAS: La "Carta a un amigo difunto": J. R.—Constante amigo: O. P.—Presencias: E. H.—"Los enemigos del Teatro": E. A. G.—TARJETAS.—En texto aparte: TEMPORADA DE INFIERNO, por RIMBAUD, traducción de JOSE FERREL, con una nota de LUIS CARDOZA y ARAGON.

MEXICO, D. F.
Julio de 1939

Viñetas de Juan Soriano. Dibujos de Miguel Prieto

POESIA Y FILOSOFIA (*)

A pesar de que en algunos mortales afortunados, poesía y pensamiento hayan podido darse al mismo tiempo, paralelamente; a pesar de que en otros más afortunados todavía, poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva, la verdad es que pensamiento y poesía se enfrentan con toda gravedad, a veces con toda agresividad, a lo largo de nuestra cultura. Cada uno quiere para sí enteramente el alma donde anida. Y su doble tirón puede ser la causa de algunas vocaciones malogradas y de mucha angustia sin término, anegada en la esterilidad.

Pero hay otro motivo más decisivo para que no podamos abandonar el tema y es que hoy, poesía y pensamiento se nos aparecen como dos formas insuficientes; se nos antojan dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta. No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por la gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método.

Es en Platón donde encontramos entablada la lucha con todo su vigor entre las dos formas de la palabra, resuelta triunfalmente para el "logos" del pensamiento filosófico, decidiéndose lo que pudiéramos llamar "la condenación de la poesía". Con ella inaugúrase en el mundo de occidente la vida azarosa y como al margen de la ley, de la poesía; su cami-

(*) Capítulo del libro en preparación: Filosofía, Poesía y Tragedia.

nar por estrechos senderos, su andar errabundo y a ratos extraviado, su locura creciente, su maldición. Desde que el pensamiento consumó su toma de poder, la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía. Porque si los filósofos no han gobernado aún ninguna república, la razón por ellos establecida ha ejercido un imperio decisivo en el conocimiento, y aquello que no era radicalmente racional, con curiosas alternativas, o ha sufrido su fascinación, o se ha alzado en rebeldía.

No tratamos de hacer aquí la historia de estas alternativas, aunque ya sería de gran necesidad, sobre todo estudiando sus íntimas conexiones con el resto de los fenómenos que imprimen carácter a una época. Antes de acometer esta empresa vale más esclarecer el fondo del dramático conflicto que motiva tales cambios, vale más atender a la lucha que existe entre filosofía y poesía y definir un poco los términos del conflicto en que un ser necesitado de ambas se debate. Vale, sí, la pena de manifestar la razón de la doble necesidad irrenunciable de poesía y pensamiento y el horizonte que se vislumbra como salida del conflicto. Horizonte que de no ser una alucinación nacida de una singular avidez, de un obstinado amor que sueña una reconciliación más allá de la disparidad actual, vendría a ser sencillamente la salida a un mundo nuevo de vida y conocimiento.

"En el principio era el Verbo", el "logos", la palabra creadora y ordenadora, que pone en movimiento y legisla. Con estas palabras, la más pura razón cristiana viene a engarzarse con la razón de la filosofía griega. La venida a la tierra de una criatura que lleva en su naturaleza una contradicción extrema, impensable, de ser a la vez divino y humano, no detuvo con su divino absurdo, el camino del logos platónico-aristotélico. No rompió con la fuerza de la razón, con su primacía. A pesar de "la locura de la sabiduría" flagelante de San Pablo, la razón como última raíz del universo seguía en pie. Algo nuevo sin embargo había advenido: la razón, el "logos" era creador frente al abismo de la nada; era la palabra de quien lo podía todo hablando. Y el "logos" quedaba situado más allá del hombre y más allá de la naturaleza, más allá del ser y de la nada. Era el *principio* más allá de todo lo principiado.

— 6 —

¿Qué raíz tienen en nosotros pensamiento y poesía? No queremos de momento definirlas, sino hablar de la necesidad, de la extrema necesidad que viene a colmar las dos formas de la palabra. ¿A qué amor menesteroso vienen a dar satisfacción? ¿Y cuál de las dos necesidades es la más profunda, la nacida en zonas más hondas de la vida humana? ¿Cuál la más imprescindible?

Si el pensamiento nació de la admiración solamente, según nos dicen textos venerables (1) no se explica con facilidad que fuera tan prontamente a plasmarse en forma de filosofía sistemática, ni tampoco cómo haya sido una de sus mejores virtudes la abstracción, esa idealidad conseguida en la mirada, sí, más en un género de mirada que ha dejado de ver muchas cosas, que ha dejado tal vez por completo de ver las cosas. Porque la admiración que nos produce la generosa existencia de la vida en torno nuestro, no permite tan rápido desprendimiento de las múltiples maravillas que la suscitan. Y al igual que la vida, esta admiración es infinita, insaciable y no quiere decretar su propia muerte.

Pero, encontramos en otro texto venerable, más venerable por la triple aureola de la filosofía, la poesía y... la "revelación", otra raíz de donde nace la filosofía: se trata del pasaje del libro VI de la República, en que Platón presenta el "mito de la caverna". La fuerza que origina la filosofía allí es la violencia. Y ahora ya, sí, admiración y violencia juntas, como fuerzas contrarias que no se destruyen, nos explican ese primer momento filosófico en el que encontramos ya una dualidad y tal vez, el conflicto originario de la filosofía: el ser primeramente pasmo extático ante las cosas y el violentarse en seguida para liberarse de ellas. Diríase que el pensamiento no toma la cosa que ante sí tiene más que como pretexto y que su primitivo pasmo se ve en seguida negado y quién sabe si traicionado, por esta prisa de lanzarse a otras regiones que le hace romper su naciente éxtasis. La filosofía es un éxtasis fracasado por un desgarramiento. ¿Qué fuerza es ésta que la desgarra? ¿Por qué la violencia, la prisa, el ímpetu de desprendimiento?

Y así vemos ya más claramente, la condición de la filosofía: admiración, sí, pasmo ante lo inmediato, para arrancarse violentamente de ello y lanzarse a otra cosa, a una cosa que hay que buscar y perseguir, que no se nos da, que no regala su existencia. Y aquí empieza ya el afa-

(1) Aristóteles. Metafísica, L. 1.

noso camino, el esfuerzo metódico por esta captura de algo que no tenemos, y necesitamos tener con tanto rigor, que nos hace arrancarnos de aquello que tenemos ya, sin haberlo perseguido.

Con esto tan sólo —sin señalar por el momento cuál sea el origen y significación de la violencia— ya es suficiente para que ciertos seres de aquellos que quedaron prendidos en la admiración originaria, en el primitivo "zaumasein" no se resignen ante el nuevo giro, no acepten el camino de la violencia. Algunos de los que sintieron su vida suspendida, su vista enredada en la hoja o en el agua, no pudieron pasar al segundo momento en que la violencia interior hace cerrar los ojos buscando otra hoja y otra agua más verdaderas. No, no todos fueron por el camino de la verdad trabajosa; prefirieron quedarse aferrados a lo presente e inmediato, a lo que regala su presencia y dona su figura, a lo que tiembla de tan cercano. Ellos no sintieron violencia alguna, o quizá no sintieron esa forma de violencia, no se lanzaron a buscar el trasunto ideal, ni se dispusieron a subir con esfuerzo el camino que lleva del simple encuentro con lo inmediato hasta aquello permanente, idéntico a sí mismo, transparente, que se llega a encontrar en otro género de mirada y que se llamó *idea*. Fieles a las cosas, fieles a su primitiva admiración estática, no se decidieron jamás a desgarrarla; no pudieron, porque la cosa misma se había fijado ya en ellos, estaba impresa en su interior. Lo que el filósofo perseguía lo tenía ya *dentro* de sí, en cierto modo, el poeta. De cierto modo, sí, ¡de qué diferente manera!

¿Cuál era esta diferente manera de tener ya la cosa, que hacía justamente que no pudiera nacer la violencia filosófica y que sí producía, por el contrario, un género especial de desasosiego y una plenitud inquietante, casi aterradora? ¿Cuál era este poseer dulce e inquieto que colma y no basta? Sabemos que se llamó poesía y ¿quién sabe si algún otro nombre borrado y desde entonces el mundo se dividiera, surcado por dos caminos? El camino de la filosofía, en el que el filósofo impulsado por el violento amor a lo que buscaba abandonó la superficie del mundo, la generosa inmediatez de la vida, basando su ulterior posesión total, en una primera renuncia. El ascetismo había sido descubierto como instrumento de este género de saber ambicioso. La vida, las cosas serían exprimidas de una manera implacable, casi cruel. El pasmo primero se

ha convertido en persistente interrogación. La inquisición del intelecto ha comenzado su propio martirio y el de la vida.

El otro camino es el del poeta. El poeta no renunciaba, ni apenas buscaba, porque tenía. Tenía por el pronto, lo que ante sí, ante sus ojos, oído y tacto, aparecía; tenía lo que miraba y escuchaba, lo que tocaba, pero también lo que aparecía en sus sueños, y sus propios fantasmas interiores mezclados de tal forma con los otros, con los que vagaban fuera, que juntos formaban un mundo abierto donde todo era posible. Los límites se alteraban de tal modo que acababa por no haberlos. Los límites de lo que descubre el filósofo en cambio, se van precisando y distinguiendo de tal manera que, se ha formado ya un mundo con su orden y perspectiva, donde ya existe "el principio" y lo "principiado", la "forma" y lo que está bajo ella.

El camino de la filosofía es el más claro, el más seguro; la filosofía ha vencido en el conocimiento pues que ha conquistado algo firme, algo tan verdadero, compacto e independiente que es absoluto, que en nada se apoya y todo viene a apoyarse en él. La aspereza del camino y la renuncia ascética han sido largamente compensadas.

En Platón, el pensamiento, la violencia por la verdad ha reñido tan tremenda batalla con la poesía, que se siente el fragor en innumerables pasajes de sus diálogos. Diálogos dramáticos donde luchan las ideas y bajo ellas aun otras luchas mayores se adivinan. Entre ellas ésta de haberse decidido por la filosofía quien parecía haber nacido para la poesía. Y tan es así, que en cada diálogo pasa siquiera una vez rozándola, comprobando su razón, su justicia, su fortaleza. Mas también es ostensible que en los pasajes más decisivos, cuando aparece ya agotado el camino de la dialéctica y como un más allá de las razones, irrumpe el mito poético. Así en la "República", en el "Banquete", en el "Fedon" . . . de tal manera que al acabar la lectura de este último, el más sobrecogedor y dramático de todos, nos queda la duda acerca de la íntima verdad de Sócrates. Y la idea del maestro callejero, su vocación de pensador trotacalles, vacila. ¿Cuál era su íntimo saber, cuál la fuente de su sabiduría, cuál la fuerza que sostuvo tan bella y clara su vida? El que dice que la filosofía es "una preparación para la muerte", abandona la filosofía al llegar a sus umbrales y pisándolos ya casi, hace poesía y burla. ¿Es que la verdad era otra? ¿Tocaba ya alguna verdad más allá de la filosofía,

una verdad que solamente podía ser revelada por la belleza poética; una verdad que no puede ser demostrada, sino sólo sugerida por ese *más* que expande el misterio de la belleza más allá de las razones? O ¿es que las verdades últimas de la vida, las de la muerte y el amor, son aunque perseguidas, halladas al fin por donación, por hallazgo venturoso, por lo que después se llamará "gracia" y que ya en griego lleva su otro hermoso nombre, xaries, carites?

En todo caso, Sócrates con su misterioso "demonio" interior y su clara muerte, y Platón con su filosofía, parecen sugerir que un pensar puro sin mezcla poética alguna, no había hecho sino empezar, y lo que pudiera ser una "pura" filosofía no contaba aún con fuerzas suficientes para abordar los temas más decisivos, que a un hombre alerta de su tiempo se le presentaban.

La poesía perseguía, entretanto, la multiplicidad desdeñada, la menospreciada heterogeneidad. El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, sin poder renunciar a nada; ni a una criatura ni a un instante de esa criatura, ni a una partícula de la atmósfera que la envuelve, ni a un matiz de la sombra que arroja, ni del perfume que expande, ni del fantasma que ya en ausencia suscita. ¿Es que acaso al poeta no le importa la unidad? ¿Es que se queda apegado bohemiamente, inmoralmente, a la multiplicidad aparente, por desgana y pereza, por falta de ímpetu ascético para perseguir esa amada del filósofo: la unidad?

Con esto tocamos el punto más delicado quizá de todos: el que proviene de la consideración "unidad-heterogeneidad". Hemos apuntado en las líneas que anteceden, la divergencia del camino, al ir el filósofo hacia el ser oculto tras las apariencias, y al quedarse el poeta sumido en estas apariencias. El *ser* había sido definido como unidad ante todo, por eso estaba oculto, y esa unidad era sin duda, el imán suscitador de la violencia filosófica. Las apariencias se destruyen unas a otras, están en perpetua guerra; quien vive en ellas perece. Es preciso ante todo "salvarse de las apariencias", primero, y salvar después las apariencias mismas, resolverlas, volverlas coherentes con esa invisible unidad. Y quien ha alcanzado la unidad ha alcanzado también todas las cosas que son, pues en cuanto que son participan de ella o en cuanto que son, son unas. Quien tiene, pues, la unidad, lo tiene todo. ¿Cómo no explicarse la ur-

gencia del filósofo, la violencia terrible que le hace romper las cadenas que le sujetan a la tierra y a sus compañeros? ¿qué ruptura no estaría justificada por esta esperanza de poseerlo *todo, todo*? Si Platón nos resulta tan seductor en el "Mito de la caverna" es, ni más ni menos, porque en él nos descubre la esperanza de la filosofía, la esperanza que es la justificación última, total. La esperanza de la filosofía mostrándonos que la tiene, pues religión, poesía y hasta esa forma especial de la poesía que es la tragedia, son formas de la esperanza, mientras la filosofía quedaba desesperanzada, desolada, más bien. Y no han hecho, tal vez, otra cosa los más altos filósofos; al final de sus cadenas de razones hechas para romper las cadenas del mundo y de la naturaleza, hay algo que las rompe a ellas también y que se llama a veces, "vida teorética", a veces "amor dei intelectualis", a veces "autonomía de la persona humana".

Hay que salvarse de las apariencias, dice el filósofo, por la unidad, mientras el poeta se queda adherido a ellas, a las seductoras apariencias. ¿Cómo puede si es hombre vivir tan disperso?

Asombrado y disperso es el corazón del poeta —"mi corazón latía, atónito y disperso"— (1). No cabe duda que este primer momento de asombro, se prolonga mucho en el poeta, pero no nos engañemos creyendo que es su estado permanente, del que no puede salir. No, la poesía tiene también su vuelo; tiene también su unidad, su transmundo.

De no tener vuelo el poeta, no habría poesía, no habría palabra. Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a la que se refiere; toda palabra es también liberación de quien la dice. Quien habla aunque sea de las apariencias, no es del todo esclavo; quien habla, aunque sea de la más abigarrada multiplicidad, ya ha alcanzado alguna suerte de unidad. Solamente embebido en el puro pasmo, prendido en lo que cambia y fluye, no acertaría a decir nada, aunque este decir sea un cantar.

Y ya hemos mentado algo afín, muy afín de la poesía, pues que por mucho tiempo anduvieron juntas: la música... Y en la música es donde más suavemente resplandece la unidad. Cada pieza musical es una unidad perfecta y, sin embargo, sólo está compuesta de fugaces instantes, de frágiles, huideros instantes... Con materia tan melancólica, sumida tan por entero en el tiempo, ha construído el músico algo perenne; pura

(1) Antonio Machado.

presencia, aparición pura. Aparición, presencia que tienen su transmundo en que apoyarse. La matemática sostiene al canto. ¿No tendrá también la poesía, su transmundo, su más allá en que apoyarse, su matemática?

Así es, sin duda: el poeta alcanza la unidad en el poema, más pronto que el filósofo. La unidad de la poesía baja en seguida a encarnarse en el poema y por ello se consume aprisa. La comunicación entre el logos poético y la poesía concreta y viva es más rápida y más frecuente; el logos de la poesía es de un consumo inmediato, cotidiano; desciende a diario sobre la vida, tan a diario, que a veces se la confunde con ella. Es el logos que se presta a ser devorado, consumido; es el logos disperso de la misericordia que va a quien lo necesita, a todos los que lo necesitan. Mientras el de la filosofía es inmóvil, no desciende y sólo es asequible a quien puede alcanzarlo por sus pasos.

"Todos los hombres tienen, por naturaleza, deseo de saber", dice Aristóteles al comienzo de su Metafísica, justificando así de antemano este "saber que se busca". Mas, pasando por alto que en efecto *todos* los hombres necesiten este saber, se presenta en seguida la pregunta en que pedimos cuenta a la filosofía. ¿Cómo si todos te necesitan, tan pocos son los que te alcanzan?

¿Es que alguna vez la filosofía ha ido a todos, es que en algún tiempo el logos ha amparado la endeble vida de cada hombre? Si hemos de hacer caso de lo que dicen los propios filósofos, sin duda que no; mas es posible que más allá de ellos mismos haya sido en alguna dimensión, en alguna manera. En alguna manera, en algo sin duda muy vivo y muy valioso que ahora cuando parece destruido —con inconsciente despreocupación de algunos "filósofos", a quienes parece dejar indiferente el que la filosofía *sirva*—, ahora, cuando vemos su vacío en la vida del hombre, es cuando más nos damos cuenta.

Pero con la poesía en cambio, no cabe esa cuestión. La poesía humildemente no se planteó a sí misma, no se estableció a sí misma, no comenzó diciendo que todos los hombres naturalmente necesitan de ella. Pero así es, en efecto: todo hombre y todos los hombres necesitan de la poesía y todos la encuentran en la medida en que la necesitan; todos la poseen en la manera en que pueden alimentarse de ella. Y es una y es distinta para cada uno. Su unidad es tan elástica, tan coherente que puede ple-

garse, ensancharse y casi desaparecer; desciende a cada uno en aquello que tiene de más incomunicable y entrañable, desciende hasta su sangre y su carne, hasta su sueño.

Por eso la unidad a que el poeta aspira está tan lejos de la unidad hacia la que se lanza el filósofo. El filósofo quiere lo uno, sin más, por encima de todo. El poeta no se atreve a querer este *uno* y este *todo*, porque teme que en ellos no estén cada una de las cosas y sus matices, porque teme que no sirvan, una vez alcanzados, para cobijar a todos los hombres, a todos los hombres vivos y verdaderos, con sus mudas entrañas, sus obscuros anhelos, su desamparo, su debilidad y su hermosura. A todos los hombres con todo: lo que tienen de ser y lo que tienen de no ser.

El poeta lo quiere todo sin abstracción, ni renuncia alguna. Quiere un todo desde el cual, se posea a cada cosa, mas no esa cosa conceptual del pensamiento, sino la cosa complejísima y real, la cosa fantasmagórica y soñada, la inventada, la que no hubo ni habrá jamás. Quiere la realidad, pero la realidad poética no es sólo lo que hay, no es sólo lo que es; sino también lo que no hay y lo que no es. Abraza al ser y al no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser, hasta lo que no podrá ser jamás en ninguna parte sino es en el amplio corazón del poeta. El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime; saca de la nada a la nada misma y le dá nombre y rostro. El poeta no teme a la nada.

Y es porque el poeta no cree en la *verdad*, en esa verdad que parte de que hay cosas que son y cosas que no son y en consecuencia, verdad y engaño. Para el poeta, no hay engaño sino es el único de excluir por mentirosas a ciertas palabras. De ahí que frente a un hombre de pensamiento, el poeta produzca una impresión primera de ser escéptico. Mas, no es así: ningún poeta puede ser escéptico, ama la verdad, mas no la verdad excluyente, no la verdad imperativa, electora, seleccionadora de aquello que va a erigirse en dueño de todo lo demás, de *todo*... ¿Y no se habrá querido por eso, al *todo* para poder poseerlo, abarcarlo, dominarlo? Algunos indicios hay de ello.

Sea o no así, el "todo" del poeta es bien diferente, pues no es el todo como horizonte, ni como principio, sino en todo caso un todo "a posteriori" que sólo lo será, cuando ya cada cosa haya llegado a su plenitud.

— 13 —

La divergencia entre los dos "logos" es suficiente como para caminar de espaldas largo trecho. La filosofía tenía la verdad, tenía la unidad. Y aun todavía la ética, porque la verdad filosófica era adquirirla paso a paso, esforzadamente, de tal manera que al arribar a ella, se siente ser uno, *uno mismo* quien la ha encontrado. ¡Soberbia de la filosofía! Y la unidad y la gracia que el poeta halla como fuente milagrosa en su camino, son regaladas, descubiertas de pronto y del todo, sin rutas preparatorias, sin pasos ni rodeos. El poeta no tiene método... ni ética.

Este es al parecer, el primer frente a frente del pensamiento y la poesía en su encuentro originario, cuando la filosofía soberbiamente se libera de lo que fué su cálida matriz; cuando la filosofía se resuelve a ser razón que capta al ser, ser que expresado en el logos nos muestra la verdad. La verdad... ¿Cómo teniéndola no ha sido la filosofía el único camino del hombre desde la tierra, hacia ese alto cielo inmutable donde resplandecen las ideas? El camino sí se hizo, pero hay algo en el hombre que no es razón, ni ser, ni unidad, ni verdad —esa razón, ese ser, esa unidad, esa verdad—. Mas, no era fácil demostrarlo, ni tampoco se quiso, porque la poesía no nació en polémica, y su generosa presencia jamás se afirmó polémicamente, no surgió frente a nada.

No es polémica, la poesía, pero puede desesperarse y confundirse bajo el imperio de la fría claridad del logos filosófico, y aun sentir tentaciones de cobijarse en su recinto. Recinto que nunca ha podido contenerla ni definirla, y al sentir el filósofo que se le escapaba, la confinó. Vagabunda, errante, la poesía pasó largos siglos. Y hoy mismo, apena y angustia el contemplar su limitada fecundidad, porque la poesía nació para ser la sal de la tierra y grandes regiones de la tierra no la reciben todavía. La verdad quieta, hermética no la recibe... "En el principio era el logos". Sí, pero el "logos se hizo carne y habitó entre nosotros, lleno de *gracia* y de *verdad*".

MARIA ZAMBRANO

AMOR CONDUSSE NOI AD UNA MORTE

Amar es una angustia, una pregunta,
una suspensa y luminosa duda;
es un querer saber todo lo tuyo
y a la vez un temor de al fin saberlo.

Amar es reconstruir, cuando te alejas,
tus pasos, tus silencios, tus palabras,
y pretender seguir tu pensamiento
cuando a mi lado, al fin inmóvil, callas.

Amar es una cólera secreta,
una helada y diabólica soberbia.

Amar es no dormir cuando en mi lecho
sueñas entre mis brazos que te ciñen,
y odiar el sueño en que, bajo tu frente,
acaso en otros brazos te abandonas.

Amar es escuchar sobre tu pecho,
hasta colmar la oreja codiciosa,
el rumor de tu sangre y la marea
de tu respiración acompasada.

Amar es absorber tu joven savia
y juntar nuestras bocas en un cauce

hasta que de la brisa de tu aliento
se impregnen para siempre mis entrañas.

Amar es una envidia verde y muda,
una sutil y lúcida avaricia.

Amar es provocar el dulce instante
en que tu piel busca mi piel despierta;
saciar a un tiempo la avidez nocturna
y morir otra vez la misma muerte
provisional, desgarradora, obscura.

Amar es una sed, la de la llaga
que arde sin consumirse ni cerrarse,
y el hambre de una boca atormentada
que pide más y más y no se sacia.

Amar es una insólita lujuria
y una gula voraz, siempre desierta.

Pero amar es también cerrar los ojos,
dejar que el sueño invada nuestro cuerpo
como un río de olvido y de tinieblas,
y navegar sin rumbo, a la deriva:
porque amar es, al fin, una indolencia.

XAVIER VILLAURRUTIA

SIETE SONETOS IMPUNTUALES

A Mme. Z.

Una explosión de soles deposita
sobre la abierta palma de mi mano
el polémico signo sobrehumano
que celestes designios precipita.

Signo y designio a meditar incita,
sobre la abierta palma, el vivo arcano,
vestigio de pasión que torna humano
el sideral trastorno que suscita.

Pues entre luces de encendido cielo
son las estrellas las que se hacen cruces
contradiciendo soles en el suelo.

Tú, mano abierta, mi pasión deduces
como la palma su celeste anhelo,
esperanza de amor entre dos luces.

A Emilio Prados

Aquí para morir me falta vida,
Allá para vivir sobró cuidado:
Fantasma soy en penas detenida.

Quevedo

1

"Aquí para morir me falta vida",
dijo Francisco de Quevedo el fuerte;
y "allá para vivir" ¿le sobró muerte?
"Sobró cuidado" a su ansia dolorida.

Ahora su voz por una misma herida
me deja sin aliento, de tal suerte
que su verso en mi sombra se convierte:
"fantasma soy en penas detenida".

Ya ves Emilio, que también mis penas
ensombrecen de idéntica amargura
un vivir y un morir que siento apenas;

y no sé si es mi vida la que dura
o la muerte que aprieta sus cadenas
sobre los pulsos de mi pena oscura.

2

Vayamos a decirle al alba clara,
al cielo, al mar, al rápido elemento
que aquieta con su propio movimiento
la luz en el cristal donde se pára;

Vayamos a decirle al ave rara
cuando apoya sus alas en el viento;
al submarino pez; al ceniciento
topo que su sombrío afán declara;

a la estrella que fija su mirada
en el alto, espacioso firmamento
por luminosos gritos rodeada:

vayamos a decirles el lamento
de una sangre que llora aprisionada
en un pecho sin luz, sin mar ni viento.

A. C.

1

Parece que se acerca, cada día
más honda y pura, suave, recatada,
con el recuerdo de la edad pasada,
la imagen de tu amor y su porfía.

No es que renazca en la memoria mía
aquella tu pasión de amor callada,
es que al perderla con tu vida amada
se enciende por la muerte de alegría.

No te sentí en la cumbre trasparente
del níveo pensamiento enamorado
que heló tu corazón hora tras hora;

y te presiento, ahora, en la vertiente
del morir, como arroyo desatado:
que es tu sangre en mis ojos la que llora.

2

Al sentir que en mis ojos reaparece
aquella lumbre del mirar pasado,
rescoldo al soplo vivo reanimado,
rama seca que al aura reverdece,

siento, a la luz que en mi pupila acrece,
el pasar de las horas, reflejado
por mi pesar, por mi morir cercado,
cerca de ser el cerco que parece;

parece que apagada resonancia
de amor, de juventud adolecida,
prende en eco, en ausencia, su fragancia:

penumbra con la muerte compartida;
como destello de encendida infancia
a las fronteras del mirar asida.

In memoriam
A. Machado

1

No te perdí de vista, ni de oído,
voz a mis perdiciones lisonjera;
ni te gané, que entonces te perdiera,
perdiéndome al ganarte por perdido.

Te encontré y me encontré, tan sorprendido
de volverte a encontrar, como cualquiera;
como cualquiera y de cualquier manera
hice y deshice en ti mi mal sentido;

que el sentido y razón de consentirme,
voz que el tropiezo de mi voz esconde,
fué partirnos los dos, cuando, al partirme,

me dejaste con voz que no responde,
con silencio mortal, para decirme
que te vuelva a encontrar ¡Dios sabe dónde!

2

Dios sabe dónde encuentra el alma asilo
cuando la angustia del morir la acecha;
sólo Dios sabe dónde fué la flecha,
punzada de los aires, siempre en vilo;

dónde, rompiendo el invisible hilo
que su graciosa libertad desecha,
vibrante por partir, clava derecha
su roto afán con acerado filo;

dónde buscar, certera, la penumbra
del corazón, por fuego rodeada,
llama, oscura en el centro que la alumbra;

dónde se enciende y dónde se consume,
como un eco, una sombra, desangrada
entre las manos que su amor presume.

JOSE BERGAMIN

CUERPO PERSEGUIDO

I

IMAGEN PERSEGUIDA

No sé si mi memoria
es o fué bajo el tiempo,
o si en tu amor, desnuda,
va a nacer sobre el cielo.
¿Qué persona en tu frente
levanta mi presencia?
Dificilmente creo
la luz sobre sus límites.
Mi figura ¿está dentro
de tu perfil, o es aire
toda y tú su centro?
Mira cruzar el pájaro
y el libro por mi pecho.
¿Sabes tú si pasaron
por tu carne en su vuelo?
Relaciona mi estancia.
¿Soy un hombre? En el sueño,
tu ausencia aún no revela
mi forma por tu espejo.
¿Seré yo el agua? Dime:
¿Por dónde va mi cuerpo?

— 22 —

¿Es mi país tu sangre
y yo en tí su reflejo?
¡Qué serenas auroras
tus pulsos sin recuerdo!
¿Qué podrá ser tocarte?
¿Será tu piel el viento?
¿Será sólo tu nombre
mi corazón latiendo?

¡Qué paladar mis ojos
abren por tu silencio!

2

ESPEJISMOS

¡No me sostengas! Todo
es ya cielo. ¡Asómate!

Mi cuerpo está cayendo,
—¡qué hondura de memoria!—
mi cuerpo sin tus manos,
sin tus plumas de cera.

Desde el nivel de un sueño,
falto de fe en tus lágrimas,
temblando entre la sombra
se escapó por tus alas.

Desprendido del Tiempo
sobre tu piel resbala:
¿Un siglo...
¿Dos...

¿La aurora . . .
¡Tu vientre sobre el agua!

3

El desierto comienza por los ojos.
Tu carne ¿es aún más dulce bajo el sueño?

Cerca como tu propia imagen,
lejos como tu propio cuerpo,
mi soledad me ha sorprendido
como una forma humana:
como un ser invisible.

4

ATARDECER (QUIETUD)

Serena, igual que esta rama
se alza en el viento, mi sangre,
¡qué rojo tallo de pulsos
alza dentro de mi carne!
¡Qué fuente! ¡Qué claro río
en pie en mi cuerpo se abre,
igual que se abre en el cielo
este árbol! ¡Qué limpios cauces
bajo mi frente mis venas
enredan, como en el aire
sus blandas ramas el árbol
enreda bajo la tarde!
Como sus frutos, mis ojos

temblando en mis sienes nacen.
¡Qué majestades de cumbre
las de sus dos altos mares!
¡Qué solemne actitud última
la de sus dos soledades!

Serena igual que esta rama
se alza en el viento mi sangre.

5

Mi sueño anda rondando en otro sueño,
porque mi sueño es ya tu sueño...

Porque habito mi sueño por tu sueño,
habito por tu cuerpo por mi cuerpo.

6

ANOCHECER (ANGUSTIA)

Otra vez vuelve el día
a rondar nuevos límites..
Aquel lucero ¿en dónde
trata de reflejarse?
¡Qué dolor esta sangre
sin quietud ni sosiego!
¿Terminarán mis pulsos
donde comienza el aire?
¿Es quizá que la Muerte
vive abierta en mi carne?

¿Quizá mi cuerpo preso
ya en ella se debate?
¡Qué naufragio mis venas
libres en la luz abren!

Otra vez vuelve el día
a rondar nuevos límites . .
(Mi corazón, latiendo,
se pierde por la tarde).

7

ENERO DIEZ

Se está quedando la noche
sin carne, temblando viva
como un ojo.
¡Qué altas vuelan
sus estrellas! Qué hondas brillan
bajo los combos silencios,
dentro de la hueca linfa
del aire, que —herido espejo—,
entre sombras agoniza!
¡Qué soledad sobre el Mundo
derrama el aire en su huída!
¡Qué obscura yema de sueños
engendra con su agonía!
¡Qué alta fruta de milagros
deja en el cielo prendida
como flor de oro y de sombra
por limpios vidrios cautiva!
¡Qué lecho para el descanso
bajo su sangre nos brinda!

Se está quedando la noche,
sin carne, temblando viva.

8

Nació de un brinco el ojo
y halló el barco en su hueso.

Cerró de nuevo el párpado
y se lo llevó el alma.

Nació de nuevo el ojo
y encontró sola al agua...

Quedó el ojo temblando
entre el agua o el alma.

9

DESESPERANZA

Tenía el rostro en la sombra
temblando en ella colgado,
contra la pared del sueño
por una arruga clavado.
Inmóvil estaba en ella
toda su sangre aguardando
coagulada entre sus ojos,
a que llegara una mano,
de prisión o de locura,
que, al fin, pudiera salvarlo

y al tocar su piel rompiera
su negra tumba en pedazos.
Sólo su rostro, sin cuerpo,
sobre su frente parado,
áspero, arisco, sin besos,
sin fe ni color, cuajado
como un yeso de amargura...
Sobre la noche flotando
casi rencor parecía
aquel fuego ajusticiado.

Tenía el rostro en la sombra,
por una arruga clavado.
Sólo una luz aguardaba
que supiera iluminarlo.

EMILIO PRADOS

1928-1929.

ENRIQUE GONZALEZ ROJO

Estos nueve instantes de contemplación devotísima, en que el poeta logró captar ese perenne ensueño mortal de un cielo y de una tierra antiguos, muestran parte de la obra más pura de Enrique González Rojo.

Las Elegías Romanas son, acaso, lo más cuidadoso y lo mejor realizado de su labor poética, interrumpida por una muerte prematura que sólo la terrible tenacidad del destino nos puede hacer aceptar.

No llega aún el tiempo de hacer una situación; ésta vendrá posteriormente con la publicación de la obra inédita de Enrique, que es abundante y reserva sorpresas que la poesía mexicana recibirá amorosamente.

Estas nueve muestras vivas que, no sé por qué, me traen el recuerdo de sus ojos amistosos, comprensivos, ágiles en la penetración de la misteriosa distancia, como los de un lince, son ahora puestas aquí para hacer comprender que, mientras vivamos bajo un cielo purísimo y respiremos un aire transparente que nos habite y nos estremezca, no podrá desaparecer el recuedo de Enrique González Rojo, cuya amistad y cuya poesía se resumen precisamente en eso, en una diafanidad inusitada.

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

ELEGIAS ROMANAS

I

Palabra. Si te dijera,
se fugarían los pájaros de las ruinas.
Haz polvo entre mis dedos
la blancura del mármol,
olvida y recuerda tu nombre tres veces seguidas.
Despacio,
como quien teme turbar el aire después de la lluvia
y queda, de pronto, inmóvil,
muerta la prisa y la sonrisa.
Silencio
de una piedra asomada en el musgo
como una mirada furtiva.
Palabra,
lluvia en el tiempo que agoniza.

II

ARIANA

En tus ojos eternamente cerrados,
—afuera el mar ahoga tus ensueños—
perdura todavía el goce último.

Olvido de tus ojos
y alerta de las líneas impuras de tu cuerpo,
donde un frío de mármol canta.

En tus ojos eternamente unidos y sellados,
en la ignorancia del dolor y la sonrisa,
aun tiembla sólo un beso, el último.
Traición en el rumor de la resaca.
La vela triangular, los cien remeros ágiles
y la fuga del héroe.

Ya, dormida,
cada pliegue es eterno hasta tus plantas.
Dormida,
el viento ya dejó de ser caricia
desde tu cabellera a tu garganta.
Dormida ya, dormida,
nunca sabrás nada.
En sueño frente al mar, eternamente
dormida Ariana.

III

JUTURNA

La luz polvo de mármol,
la aurora sol del tiempo
y la sombra de tres columnas blancas
sobre tu falda.
Ya sólo tú, Juturna,
vives inútil por inútil sola,
el chorro extinto de tu fuente
y las verdes agonías de tus aguas.

Ya sólo tú, Juturna,
con la voz que se niega
en la trágica huída de corceles
ante el vulgar asombro.
Palabra que fue sonata.
Arena sopor de siglos riega tu entraña.
Ya sólo tú, Juturna,
hecha silencio, olvido, estatua.

IV

MADRIGAL EN EL PALATINO

Nada sabemos, si no es la tierra
en que descansamos unidos;
si no es sabor del agua entre los musgos
contritos;
si no eres tú, cielo de Roma que yo no miro,
mientras sus ojos te contemplan...

¡Ojos que te han hallado y me han perdido!

V

VIA APPIA

Cada paso en las piedras sordas
no me aleja de ti. Es un regreso
a la memoria, frío litoral del tiempo.
Distante me eres por la imagen,

pero cercana por el recuerdo.
En un ir y venir, horas sin prisa
se hunden en la inmovilidad de tu campo desierto.
Cerca, lejos de mí, huyes y tornas
a tu pulimentada faz de espejo.
¿Acaso
naces de esta agonía que tú misma sembraste?
Pasos que si se alejan te construyen.
Tiempo, que más que tiempo, es arquitecto.
Como testigo, un árbol
con su verde racimo de miradas.
Y este hombre solo a solas
con tu continuo renacer de viento.

VI

PAUSA

Ala suspensa en el viento,
viento que aguarda la lluvia;
pausa de oro,
pausa en el tiempo madura.

Agua de todas las fuentes,
piedra de todas las rutas,
marea de horas distintas
sobre la playa de la hora única.

Arbol, un árbol que suelta
de su rama pesada la fruta;
nube, la nube que viaja
en vuelo de clámides juntas.

Pausa de oro,
pausa en el tiempo madura.

VII

ATARDECER EN EL PINCIO

Nace en la luz,
se vierte de tus ojos,
se forma con el signo preciso de tus manos.
Resbala ya, madura,
cuajada en tiempo,
fiel, perfecta.
Ahora que suspende la colina
un viaje al sol, abajo se dilata
su rumor de silencio y de reposo.

¡Déjala ya, que está dormida, déjala!
Clara en su desnudez, pura en su gracia.
¡Déjala ya, que está desnuda y sueña!

VIII

OSTIA

Se anuncia
sobre las verdes olas de la mañana
y es una perla en el seno del día.
¿Dices tú, marinero,
que es estrella del alba?

Nieve,
nieve más blanca
que el júbilo infantil de tu mirada.

Se pierde
entre la bruma rosa del tiempo,
sobre la tierra que se adelanta,
y se nos huye de los ojos
y se nos queda dentro del alma.
¿Dices tú, marinero,
que es estrella del alba?

Ay, la ribera que viene,
ay, la ribera que nos alcanza,
ay, la esperanza que se nos pierde
al encontrarnos con la esperanza.

IX

FORO ROMANO

Muy lejos, muy lejos, tan lejos
que no habíamos nacido todavía.
Y los senderos de aquel jardín de mármoles
donde el viento rozaba las columnas
y caían los números romanos.

Y lejos, mas tan lejos
que no habíamos cantado todavía,
murieron un instante clima y tiempo.
Tal vez una palabra fugitiva
lanzada como piedra a tu silencio.

ENRIQUE GONZALEZ ROJO

México, 1935.

ODA AL SUEÑO

CERCA de mí te escucho;
te escucho, derribada entre tus sueños,
encogida, blanquísima y errante.
Ya la noche se dobla
sobre tu talle exangüe;
te respira, sedienta,
y cambia su desdeñoso oleaje,
su aliento negro y noble,
por tu animal, humeante aliento de becerra.

La noche canta sola.
Sepulta los sonidos
y se derrumba, lenta,
sobre la tierra henchida y sus creaturas,
sobre los yertos lechos de los hombres.
Crecen sus olas puras
hasta las ciegas flautas
que cantan en las sordas orillas de lo creado,
y las nocturnas ramas,
las sonámbulas venas de la noche,
laten húmedas, densas, vegetales.

Dormimos sobre escombros,
solos entre las ruinas y los sueños.
Cerca de mí tu cuerpo,

— 36 —

la densa certidumbre de tus piernas,
tu piel y su secreto,
los frágiles latidos de la vida
que no para la noche,
los tallos quebradizos de los sueños.

La noche canta sola.
Sobre su negro canto,
indefensos y rotos, nuestros cuerpos.
Yo escucho, oh negra, cruel axila,
el tenebroso ruido de tu cuerpo,
tus angustiados senos,
el terror de mis huesos bajo el aire.
Yo toco la desdicha
y la inefable, blanda luz dichosa
que corre por tu pelo
y habita tus ignorantes párpados.
Yo toco la ceguera de los cuerpos,
el rumor de los cuerpos, su alegría,
la solidez del llanto que los gime,
el sitio en que la muerte los limita.

La noche canta sola.
Sobre su negro canto el sueño, solo.

El Sueño nos penetra,
rompe todos los lazos;
sus aguas nos anegan,
alza sobre las formas
su sombra que devora toda forma.

La iluminada piel de la alegría;
y lo que crece de unos labios que se besan;
y el odio y el amor
—y lo que inútilmente junta nuestros cuerpos,

porque el amor y el odio son los cuerpos
que se fatigan en los lechos por ser uno—;
la vida, el aposento de la muerte;
tus lágrimas, tus años;
lo que tus labios fingen;
lo que borran mis labios;
todo la blanda fuerza
y el desmayado río invencible
que te conduce, gracia inerme, por la tierra,
no son vida ni muerte, sí agonía,
ciegas y ardientes formas,
sed y apariencia que desnuda el Sueño.

Bajo su aliento no te reconozco
y sin embargo vives,
se juntan nuestros cuerpos
y nuestros labios muestran su delicia,
su grito, su secreto.
Ya somos, amor mío, nuestros deseos:
un esqueleto solo,
la luz en el vacío,
el amoroso olvido, el fruto ciego.

Sueño, bajo tu manto delirante
el hombre, aniquilado, se conquista.

Oh vencedor espeso,
en tus aguas impuras,
por tus aguas frenéticas, voraces,
sobre tus lentas aguas desdeñosas,
nos hundes y nos alzas,
nos inundas, deshabitas y pueblas,

y nos das, con tus labios,
vida o muerte sin forma,
la gracia de lo eterno, tu materia.

OCTAVIO PAZ

DOS POEMAS

1

MISSISSIPPI

Una fría mañana, San Luis
presenció mis lágrimas, que corrían calladamente.
Nadie miraba hacia la orilla del río
ni nada sino un poco de humo caminaba en aquel congelado momento.
Yo tenía los pies hundidos en olvido y en muerte
y subía por mis huesos una delgada cinta de silencio.
Pero mis ojos se negaban a cerrarse,
y siempre querían ver, y creían ver, y la luz se negaba siempre.
Sólo un poco de humo, sólo un poco de humo
caminaba calladamente.
Algo había pasado por mí, arrastrando consigo cosas,
algo que me hacía triste y que borraba de la tierra mis pasos.
Yo tenía los ojos fríos
porque no podían posarse en nada ni en nadie ni en ninguna parte.
Yo tenía fríos los labios
y me pesaban todas las palabras.
También tenía fríos los pies
heridos por el agua indiferente.
Y tenía frío en las manos,

porque en ellas guardaba, guardaba,
y estrechaba, y ponía sobre mi pecho, y besaba,
diminutas, lejanas, ya insensibles,
las queridas, las viejas, las frías llaves de mi hogar derruido.
Abrí las manos. Ni siquiera sonaron. Las arrastró el río.
También llevó aquella fría mañana una, la más pequeña, de mis lágrimas.

2

La arquitectura de la noche es ciega
y perfecta, por amplia y por dispersa.
Todo es ella, y en ella, y a ella corre todo,
y ella es siempre la misma, con los brazos abiertos.

Cada boca madura una manzana,
en cada muslo hay un faisán dormido,
todas las manos tienen seda y nardos
y un callado aceite de olor corre por todas las cabelleras.

La noche se levanta gigantesca,
muda, redonda, sensualmente ataviada.

Cada rosa declara una promesa
y cada estrella confiesa una palabra,
los ojos se desnudan de secretos
y las manos se irisan de inminentes duraznos.

Quien levante los ojos
sólo encuentra consejos en la noche estrellada,
quien se lleve las manos al pecho
sorprenderá de pájaros la sangre alborozada.

Pero la noche se repite siempre
y es cada vez más clara,

y aunque nos falten pecho, manos, boca,
siempre hay un cesto lleno de manzanas,
y hay un jardín de pájaros cantores,
y hay un vuelo de música en el aire
y en las fuentes un cauce de palabras,
y en las rosas rubor insatisfecho...

Siempre hay un beso más que no hemos dado
y hay una estrella más, cuyo nombre no conocemos.

Argel, mayo de 1939.

Para Octavio Paz,

RAFAEL SOLANA

TRAMONTAR

15 de octubre.

No es tan sólo la nutrida, blanda oscuridad lo que origina en mí esta quietud, este tibio deseo de ser fraternal. La razón puede estar también en ese cielo, adivino, tan cercano, casi en mis manos; o en el estanque, al que he llegado atraído por un austero, eternamente seco murmullo de cascada. En efecto, con su poder de tierra prometida, el desconocido paisaje que en torno mío cumple su vida, como que se anima y transparenta por vía de cumplimiento al extraño que le soy. Pero al fin, la noche es perfecta: arriba y abajo suenan guitarras. La victoria es delicada y definitiva. El expulsado, el evadido que llevo dentro no se siente con el discutible derecho para reclamar.

Me saben distraído los invitados y mis parientes; me sienten ya un intruso aquellos campesinos que a la entrada de El Molino apenas nos miraron. Estos hombres, a quienes amo, son los hijos y los nietos de otros, más enfermos y hambrientos, envilecidos por el gesto duro del rancnero adinerado; son rencorosos, ásperos en el escaso trato que soportan. Se diría que no viven. El contacto con ellos nunca me será grato: están excesivamente cargados de humillación y, viviendo, lo hacen con la carne sangrando frías ofensas.

"Buenas noches", dijo, y ascendió. Su ascensión fue rápida, de manera que tardé algún tiempo en reponerme de la sorpresa. La noche, concluí, no es tan profunda. Existe una mujer que la purifica. Una mujer morena. Esto es, entonces, la felicidad tan anhelada. Recobrarme, reconquistar lo perdido, es la cuestión fundamental. Veinticuatro años, y desnudo, sí, pero ansioso. Los días viejos han muerto. La ceniza es tan sólo eso: ceniza. ¿Sabéis qué es la ceniza? Pues el cielo manchado, la tierra seca, los ojos fríos, el alma desprendida y el ideal ¿dónde? La ceniza es lo deshabitado, lo que se arrastra, lo humillante. Y yo tengo una esperanza que en nada se parece a los gusanos.

Cuando ella me saludó, sentí curiosidad, primero, y luego, sobre el corazón, a los veinte minutos de frío, algo que parecía una hoja fresca. Mi odio y mi amor, me dije, están lejos; la tranquilidad, por fin, ha llegado a la cita. Dos palabras antiguas, moradas, me acercaron a la calma.

Y la vida en vértigo, desaparecida. Muertos los noviazgos efímeros, los tristes pensamientos sobre la vida, la melancolía, el escepticismo. Mas no el rencoroso recuerdo, que bastante he sufrido para que dos palabras me abandonen, porque sí, a la pureza falsa y al indeseable consuelo. Mi vieja imaginación, como agua corriente, nada ha perdido ni ganado, lo que significa una etapa de estancamiento, o mejor, de mediocridad: noviazgos, meditaciones absurdas, duda. Esto de la duda, en sí, jamás me ha inquietado. Ya se sabe que dudar, con todas las simplezas que trae consigo, es apenas un pequeño, inofensivo fervor, digno solamente de espíritus, a más de tímidos, hipócritas.

La filosofía nunca ha sido mi fuerte. En general, me considero un simple aprendiz de todo, lo cual es mejor, hasta cierto punto, que pasar por la vida como un seco especialista, aburrido y honesto. Por consiguiente, el conocer a una mujer más, aparte de volverme un poco testarudo, me obliga a pensar, tan a la ligera, en cosas de tamaña trascendencia —y si no que lo diga la pequeña burguesía en nutrida manifestación— como la vida, el ideal, la felicidad. La calma, otra cuestión, es un concepto amargo, terriblemente hogareño. Quizás por eso me crea hijo actual de ella. Quizás por eso me atreva a escribir en primera persona, yo, enemigo irreconciliable del dogmático y del sabio. Una mujer más, ¿qué importa al mundo? Y lo escribo, casi satisfecho, sabiéndome

un grandioso fracasado en amor. Pero qué bien resulta confesar lo inconfesable. Los extremos, santidad y cinismo, se estrechan las manos. Yo, mientras tanto, en mi laboratorio, investigando las propiedades de la ceniza. Doctor Fausto sin Mefistófeles.

Fausto maravillado. Asistiendo a la sorpresa diaria del planeta: crímenes bestiales, traiciones inenarrables, lealtad, nobleza. De pronto algunos países caen asesinados por el hacha de los bufones; repentinamente un amigo muere; al mismo tiempo, cruza por la calle una mujer como un compendio de armonía. Y para todo hay que saber maravillarse, como nos repetía en la Preparatoria el profesor de Historia del Arte. Y estremecerse, agregó Rafael Solana una noche en que todo el cielo —"Llueve, llueve como si el cielo ya no quisiera guardar tanta agua", me escribía Andrea— y todas las noches del mundo, integrando un haz de tragedia, cayeron sobre la población de Taxco, en tiempos en que los azulejos y la pintura mural constituían nuestro cotidiano desvelo. Ah, pero entonces sí había alguna cosa por ser descubierta. Ahora no hay nada. Pasado mañana podré exclamar: cuando yo era joven. Y pensar en Carmen y en Adela María, aquellas magníficas hadas de bondad y comprensión.

*

Carmen tenía la suavidad en los ojos. Miraba con un mirar vegetal, sabio. Escuchaba mis inquietudes con suma benevolencia. Su "serenidad laboriosísima" es inolvidable, y tanto, que mi fatiga desaparece cuando la recuerdo. Adela María era distinta. Esta gran mujer, esta hermana mía, era la sugerencia en persona. Su morenía avasalladora aún es algo vivo en mí. Nunca olvidaré las tardes de lluvia —"Me gusta mojarme con el agua de la primera lluvia", decía—, las tardes de brillantes grises de los pasados años, enmedio de las violetas, los heliotropos y los geranios de su casa, en la que leímos por vez primera, Solana y yo, los dos tomos de Residencia en la Tierra, lectura subyugante, extraña. En fin, la casa de la Chata Adela María fue un refugio maravilloso donde ella era la reina cariñosa y tolerante.

Es posible que aquello se haya perdido. Me resisto a creerlo. Si así fuese, yo sería el primero en lamentarlo. Pero veo que hoy todo ha cam-

biado, que todo es hostil, sordo, angustioso. Que vive uno en calidad de forzado. Y esto no es franca, vulgar melancolía, no. Es el aire, cercano, lejano, que nos atenacea heladamente, abriéndonos el alma con el más fino y asesino de los bisturíes. Es criminal. Los mismos provocadores lo reconocen. Quienes lo sufren somos nosotros.

Pero, ¿y ella?

*

Recordarla es retornar a la vieja vida, a la angustia y el llanto. Pero a veces es necesario sentir el alma en punta, audaz como una espina, delicada como una rama de cedro en el crepúsculo. Soñarla, cuando la noche es una lengua terrible, es el regreso a los años disipados: al drama. Pensar en ella, en su delicioso, rosado y durísimo cuerpo, es respirar la muerte, quizás el definitivo fracaso. Porque, ah nuestros cuerpos jóvenes enlazados, nuestra sabiduría despierta. Nuestros instintos eran hermanos de sangre y sudor. Por eso la quise, deslumbrado por su metálica juventud, como se ama a un arma. Un maravilloso cuchillo verde no me hubiera apasionado en forma semejante. Es curioso, pero hay días en que la admiro, y es cuando, sabiéndome incapaz de llorar, me siento con los ojos doloridos, con el ánimo frágil por su ausencia, como si los huesos de mi cuerpo hubiesen volado, dejándome convertido en planta submarina, en ala caída, y el mundo sólo fuera ya un desierto encenizado, hecho de crímenes y maldad. Sí, entonces debería llorar. Pero no. Mi niñez, mi adolescencia y el principio de mi juventud se tragaron la provisión de lágrimas que traje al mundo. Ella, la sugestiva fiera, bebióse las últimas, ciertas veces gozando, otras, las más, consolándome como a estas horas estaría acariciando al hijo que me negó.

Culpadme, pero comprendedme. No os pido conmiseración ni piedad. Ansío pagar la amarga dádiva que ella me hiciera. Mi intención no está tan llena de miseria como parece. Mi sentimiento, libre, pacífico ya, no contiene mezcla alguna de cobardía. Cinismo, acaso, mas oxidado.

Lo cierto de todo es su traición, su espantosa vocación para ser traidora, fina e impasiblemente traidora. Era una camelia envenenada. Una

flor que yo amaba como se ama a una joven prometida. Una correcta sinfonía, en suma, destinada al fuego indescriptible del olvido. Pero no de mi olvido: jamás la perdonaré todo el bien que me hizo.

Añadiré que era un excelente ángel perennemente sobresaltado, como en espera de alguien a quien servir de guardián; un prodigioso ángel siempre a punto de caer.

EFRAIN HUERTA

PAISAJES Y CONFESIONES

La actitud del poeta en el acto creador es una aleación de ingredientes purísimos. Es efusión, transporte inefable, desbordamiento, vertedura y aniquilamiento de sí en las cosas. Es el más puro amor.

⁂

Lo que pensé del cielo, tirado en la azotea, a los dieciséis años.— Qué azul y qué profundidad tan honda tuvo. Fui recorriéndolo hasta tocar su última capa y sólo encontré esa muelle blandura en que me iba hundiendo levemente. Y me nació el deseo de estrecharlo, tan ancho como era, tiernamente, con una fruición inefable. Comprendí cómo las montañas podían soportarlo alegremente. Era casi nada.

⁂

A Lucía

Tendido sobre grandes piedras, de avenidas que nunca ví, miraba el cielo a través de esas copas desgarradas de los huamúchiles que de una orilla del arroyo se tienden hasta medio cauce, y más a través de las copas altísimas de las higueras, de hoja gruesa y verde espeso. Abajo, esa capa de agua muy delgada que le nacía al arroyo más arriba, cantaba con las

pequeñas guijas, y en algunas partes se remansaba y se hacía honda y gruesa. Voces pasaban muy abajo. Cantaban esos pajaritos menudos que gustan de las orillas de los ríos y de las copas de los árboles quietos, en la hora del mediodía; y en sus nidos altos, las calandrias, que aman el amarillo y el negro. La luz tamizaba todas las hojas y las pequeñas sombras formaban como una red por pescar la otra luz hundida en el agua. En la orilla las raíces se abrazaban a la tierra, como yo hubiera querido abrazarla.

*

El agua nacía muy fría. Salía de la peña hundida, tan hondo, con esa desesperación del que se siente ahogar, buscando prontamente los profundos cauces que le había hecho el designio del hombre; tirándose a ellos. Era al pie de un macizo, cortado ahí tan bruscamente. Arriba sobresalían pequeños árboles que se pegaban con sus recias raíces a las barbadas rocas, como cirqueros trapecistas. Uno más bajo, otro más alto, sobresalían horizontales, descansando blandamente en el aire. La umbría la formaban esos árboles tan maduramente callados, de gruesas raíces que se extienden largamente. Se formaba como un pequeño anfiteatro. Unos limoneros cedían a la tierra sus dones amarillos. El silencio cambiaba voces oscuras con el agua.

*

Estoy aquí, trasplantado a un mundo, pequeño mundo, semejante a aquel en que ya antes apenas si fugazmente había vivido. Circulo por la noche, severa, fría, arrebatada de nubes densas y ruidos animales. Su ámbito es más amplio y todo duerme un sueño más profundo cuando aún yo vigilo. Viva noche. Su aliento pesa más y su voz cuchicheante. Frío y denso aire ocupa su ancho espacio. Su corazón enorme apenas late. Mañana será el día de los afanes mínimos, de la palabra superficial de las gentes, del andar cotidiano sin direcciones fijas. La luz descubrirá las llagas y la aridez de la inhóspita tierra. Yo entretanto, vuelvo la noche más densa que me cubre.

*

He buscado lo inefable: esa libérrima disposición del mundo no sujeta ya a la servidumbre de unas conexiones que en todo momento están rigiéndolo. He puesto en vigilia el alma, todos los sentidos puestos a encontrarlo. Ya he sentido su presencia segura estar llenando, con qué limpia transparencia, el cuerpo yacente de un poema, la pupila vigilante de una pintura, el mundo aéreo de la música. He buscado la poesía. En donde habitaba lo inefable, allí la he encontrado siempre. Era, alguna vez, cuando por esos caminos fieles iba despreocupado; siempre al volver la mirada. Las manzanas, las uvas y los peces, componían un fragmento en donde vivía perennemente su temblor; otras, ángeles y caballos sufrían su peso sólido; podía estar allí en la agonía de un lirio o en el ojo frío de una serpiente. Era preciso esperar su contacto, su invasión aguda y secreta; sentir su voz bajar como un sueño.

México, 1935-1939

EMMANUEL PALACIOS

N O T A S

LA "CARTA A UN AMIGO DIFUNTO".

"Dos voces suenan: el reloj y el viento,
mientras flota sin tí la madrugada".

F. G. L.

"No me espereis ya más. Quería decir:
¡esperadme!"

A. G. H.

Afirmación de todas las verdades y todas las mentiras, exaltación de todos los vicios y todas las virtudes, purezas o impurezas, dolor o gozo, eso que se llama Poesía, es lo más fecundo de la tierra. Es más fecunda que todo el resto, esto es, que todo lo que resta antes y después de ella. No sabemos lo que resta; ¡Quién sabe qué puede restar y estará restando siempre !Tampoco nos importa de dónde nazca la vida. Lo importante, más importante que la vida misma, es tener fé en que la vida ha de nacer en algún sitio. La Poesía —negra o blanca, sombría o luminosa— proporciona esta fé, esta primera piedra de todas las iglesias. Y el poeta es un ser desarmado, solo, desnudo, un fundador del hombre, un predicador en el desierto. Pueden venir los ejércitos en son de guerra, el poeta saldrá a su encuentro para que lo asesinen. Puede caerse la tierra, hacerse añicos la existencia: el poeta estará ahí, en medio, terrible, sin pedir nada, sin

esperar nada. ¿Qué decir de un poeta muerto? ¿Qué edad cabe dentro del poeta muerto? De Gutiérrez Hermosillo podríamos decir: "¡Que no se hubiera muerto . . ! Pero también: "¡Que ya se hubiera muerto . . . ! No sabemos si vive aún o si ya no encuentra qué hacer "con la arena que rompe su congoja". El poeta no tiene nada, no posee nada, no tiene más que la necesidad de la fé, no tiene más que la piedra. Y su congoja se ha roto. Ha muerto.

No. Se quedó en la agonía, en la voz del agonizante, en las voces del presente coro. Fué un muerto,vivo,tremendo, que lloraba remotamente. El mismo, con sus manos, durante toda su vida, llevó las sábanas —"su blancura, las sábanas, tan fría . . —; cubrió su fosa con un "aluvión de siglos" para quedarse ahí con su cuerpo profundamente quieto y cantando.

¡Qué celestial deseo de morir! ¡Cuánta verdad para nosotros, cuánta fé, cuánta vida y cuánta muerte, juntas y besándose! No se puede afirmar: "dejó de vivir" sino: "dejó de morir".

Cuántos con su salud quisieran esta edad ahora mía,
ésta, que yo cediera por gozar la vida suya . . ."

Sí hay una fé, inconcebible: el poeta arrojó la primera piedra, tomó la primera piedra en sus manos y la asentó en la tierra llorando: aquí está mi Casa, aquí está mi Iglesia y mi Negación: "Idos, que vuestro aliento tiene su rival." Para situar las cosas en el tiempo y en el espacio: Hermosillo murió junto con Cardona Vera. Pero no se trata de situar nada en el espacio. Hermosillo no lo hizo nunca. Hoy no está en ningún sitio de la tierra, en ningún sitio del universo, pero ayer tampoco esuvo. "No me esperéis ya más, pues yo ya no os espero". Y esto lo dijo aún vivo, esto es, aún con sangre en las venas. Con sangre latiendo. ¿Y después muerto?:

"Escuchad en mi corazón, donde el torrente de la sangre
no ha parado del todo . . ."

¿Donde están la vida y la muerte? ¿En qué lugar preciso sus fronteras? Se necesita una proporción terrible, se necesita estar muerto para escribir esta poesía. El sabía de su sangre prestada, una sangre prestada por la muerte. Se la iría devolviendo poco a poco, en cada grito. La devolvió en toda su poesía.

¿Cuándo se oyó su voz? ¿Alguien puede decirnos de su tono?

Nadie responde. El poeta es un guerrero solo, asesinado, sin armas, en medio de la vida, cantando "poemas fieles y desconocidos". Y el dolor está allá arriba, con el llanto, con la esperanza, porque "los dioses han querido, tan sólo, darnos la tierra".

JOSE REVUELTAS

CONSTANTE AMIGO

Emilio Prados está en México. *Con nosotros.* Este reconcentrado andaluz —poeta y hombre— ha encontrado pronto, casi sin trabajo, el secreto de México. Y es que el secreto de México —secreto de país antiguo, antiquísimo, tanto que casi no tiene historia, sino leyenda— es, también, su secreto. El secreto de todo andaluz. Prados, por otra parte, como verdadero poeta que es —y sobre todo, como hombre vivo y no máscara de hombre— tiene una capacidad de entrega, una capacidad de comunión, que es, justamente, la esencia y el drama de su poesía.

Esa capacidad de entrega, esa caridad que lo lleva a enriquecer al mundo —y la angustia de recobrarse, enriquecido, definen su espíritu y su poesía. Caridad que no es sólo dar, sino *recibir*. Y es, quizá, en el recibir en donde se encuentra más puramente el amor, el amor que comulga con el objeto del amor. La poesía, al fin de cuentas, no es más que eso: una caridad, en la que se recibe tanto como se da, una comunión, en la que el entregar y el poseer se confunden. Prados, en una época de su vida, no "escribió" poesía; todo mundo decía que la había abandonado, "entregado a una actividad política extremista". (Antología de Gerardo Diego). No era verdad. Lo que ocurría es que Prados —breves, maravillosos días por los que todos luchamos— no *necesitaba* escribir su poesía. Escribir, siempre, es un sufrimiento y hasta una traición. *Entregado* a una actividad *extremista* —amor de entrega es amor extremista— la poesía estaba en su pecho y en su piel, en su conducta y en su silenciosa, muda comunión con el mar de Málaga —alto mar azul, transparente y hondísimo— y con los pescadores y campesinos andaluces. La poesía, la mejor poesía, es una conducta: se expresa en hechos. Es una imagen viviente.

Ahora a Prados le han arrebatado esa comunión, esa poesía vivida y no escrita. Renace la angustia, la angustia del amor, la angustia de la poesía que necesita del poema y de la imagen para certificar su existencia. De allí el título de sus dos últimos libros inéditos: Destino Fiel y Constante Amigo. Amigo constante es Emilo Prados. Por eso, fiel a su destino, viene a México. Comulga con nosotros, sufre nuestra misma angustia. Es uno de los nuestros.

OCTAVIO PAZ

— 53 —

Hace años, en 1935, José Bergamín tuvo a bien proporcionarme un arma para mi poesía. Dió alma, aún lo creo, a mis versos de aprendizaje, aquellos versos dejados de la mano de Dios, desangrados en desorden, distraídos hasta la locura, fáciles merced al amor y al demoníaco entusiasmo. De "La cabeza a pájaros", Cruz y Raya, Ediciones del árbol, 1934, anoté en un cuaderno de notas y selecciones el siguiente aforismo: "Mientras más oscuro es el poeta, más clara es su poesía". Fué un arma para todos, que no un cómodo salvavidas. Estas once palabras, entonces, eran un testimonio. Mi oscuridad —el carácter hosco, impenetrable de algunos poemas escritos por mí—, no era deliberada, me decía. Sin embargo, sí lo era. Las imágenes parecían un frío laberinto, y qué bien, porque de otra manera no hubiera podido llegar al estado caótico en que ahora me encuentro; mi situación, es curioso, coincide con la estancia de Bergamín en nuestro país.

El fino ensayista y sagaz crítico español, endiablado enemigo de todos los mediocres, ilustre huésped de nuestra publicación, nos trae un excelente motivo de entusiasmo y fervor. Quizás muchos piensen como yo, Es seguro. El mismo es el motivo. Yo me he torturado, desde que le conocí, por hacerle un retrato. No lo he logrado, ni creo que alguien lo logre. Un reciente artículo mío en "El Nacional", es apenas un trazo desdibujado, borroso. Y es que Bergamín es inasible. ¿Cómo coger la flecha, certera y fina, que rasga el aire sin piedad? ¿De qué manera aprisionar el espíritu de este gran español, si todo él es impaciente transparencia, bellísima vaguedad, perfecta afirmación? Cofieso que Bergamín, en un principo, me pareció un deslumbrante envenenador, un "disolvente", pero de rara estirpe. Su palabra (a veces es terriblemente ingenuo, como todos los hombres providenciales), su crítica es la del caudillo literario que demole sin tregua; que consruye sin precipitaciones; que polemiza con éxito saludable; que se contradice y afirma; que niega y verifica. "Lo que está siendo se está verificando. La poesía es: por eso miente, verifica. Verificar una cosa poética es *poner el dedo en la llaga*. Por eso duele tanto".

¿Qué simboliza Bergamín, o mejor, qué representa acualmente para nosotros? No deseo pecar de criticastro. Mi impresión es demasiado personal. Creo que Bergamín tiene una misión que cumplir, que está cumpliendo: la de denunciar las usurpaciones, los fraudes, las falsedades. Es, ya lo he dicho, un esclarecedor. Posee, hubiera escrito Enrique Heine, el arte de remover los hondones de la conciencia. Para esclarecer no se vale de las formas vulgares, demasiado rudas para su estilo. Usa, en cambio, la mejor ironía, la mordacidad más aguzada. Su barroquismo —el tam-

poco teme la oscuridad— es garantía de luminosidad. Por eso le malquieren los rezagados, los decididamente estériles.

Además, es un español auténtico. Pertenece a una brillante generación de intelectuales, bien conocidos y apreciados en México por su lealtad a la Segunda República.

José Bergamín es uno de los campeones más distinguidos de la libertad y de la democracia.

EFRAIN HUERTA

"LOS ENEMIGOS DEL TEATRO"

Las conferencias que en fechas últimas pronunció en México Don Enrique Diez-Canedo, acaban de ser editadas por la *Casa de España*. Tratan estas conferencias-charlas, como las llama el propio autor, de varias cuestiones relacionadas con el teatro contemporáneo. Sírvenle de eje, de punto de referencia, el teatro español; no porque este sea ejemplo y espejo de toda perfección sino porque, para nosotros que lo convivimos, es base de discurso y de comentario.

Estas charlas tienen un altísimo valor de divulgación. En este caso *divulgación* no supone rebajamiento en las explicaciones ni silencio para tales o cuales aportaciones eruditas. Divulgación quiere decir tan sólo —en manos de Diez-Canedo— dar, con mansa y clara palabra, un acervo de noticias para que el público, apremiado por otras solicitudes de la cultura y del tiempo, pueda saborear y penetrar en su máxima esencialidad.

Esta tarea, de por sí difícil y más cuando se trata de un tema tan debatido como es el del teatro, ha sido superada por el arte expositivo del maestro Diez-Canedo.

Diez-Canedo habla de los enemigos del teatro. Enumera los principales: el cine, el público, el actor y el autor. Discurre cuidadoso acerca de ellos; muestra sus puntos de relación; enseña sus peligros; y vaticina el alcance de sus influencias. Ninguno de estos enemigos ha sido inventado ahora por Diez-Canedo. Cuando los tropieza y agarra para sarandearlos o para sonreírles con malicia frente a nosotros, es porque ya de antaño los conoce. Basta recordar la tarea del cronista en los periódicos de Madrid para pensar cuánta razón tiene el hoy conferencista para decirnos lo que nos dice.

Los enemigos del teatro —cualquiera que sea la medida de su responsabilidad para entorpecer la marcha del arte escénico— tienen, a nuestro entender, un valor no sólo negativo sino también positivo, Quiere

decirse: el valor negativo está constreñido por la acción que ejercen sobre el predio de la escena impidiendo su desarrollo y crecimiento, el valor positivo radica en la reacción que producen o que acaban de producir en la creación del teatro. Los enemigos de hoy —el cine, el actor, el público y aun el autor— son producidos del teatro mismo. El teatro, en momentos de feliz gestación, modeló las máscaras de su enemigos. Estos, al principio fueron intérpretes reiterados del gusto creado. Con esta categoría estática se convirtieron, sin advertirlo, en enemigos. Eran discípulos y se erigieron en maestros para enseñar al maestro lo que éste había enseñado. De esta suerte impidieron que el maestro progresara, cambiara métodos, de posturas, de doctrinas y de esperanzas. Los enemigos del teatro trabajan hoy con empeño desusado por hacer valederas las normas que, en el día de la gestación de sus vidas, creyeron únicas. Pero esta torpeza, esta terquedad, implica ya una reacción en la conciencia creadora del teatro.

El teatro como género literario, tiene una vitalidad que se nutre de realidades que descubre en la esencia de la vida. Sin pretenderlo va creciendo en su esencialidad y en su técnica. De esta manera se transforma, se modifica y se enfrenta contra las exigencias torpes del *público*, del *cine*, del *actor*, del *autor*.

El teatro de hoy tiene ancho camino para su crecimento porque todavía no ha creado esos valores negativos estáticos antes apuntados.

El teatro moderno todavía no ha producido un *público* especial, ni un *actor* especial ni *autor* especial. *Público, actor y autor* laboran a su lado en concordancia con su modalidad y su espíritu.

El *cine* se ha hecho *teatro* y el *teatro*, aprendiendo del *cine*, ha violentado su movimento.

Estos pensamientos descansan en la noble experiencia, en la fina observación que Diez-Canedo ha sabido ordenar en sus pláticas.

E. ABREU GOMEZ

TARJETAS

1

Han llegado a México otros intelectuales españoles, de los que hasta el fin estuvieron con su pueblo. Entre ellos debemos mencionar, entrañablemente, al grupo que preside Bergamín, en el que se encuentran personas tan eminentes en la ciencia como Pedro Carrasco y Manuel

Márquez; y los pintores Prieto, Luna, Renau, el músico Rodolfo Halfter, el joven escritor Herrera Petere, el poeta Emilo Prados, el poeta catalán José Carner, el periodista Massip, y Eduardo Ugarte —ligado a una parte de la obra teatral de García Lorca—, Julio Bejarano, Antonio Sacristán, Ricardo Vinós, Roberto Balbuena, y algunos otros. El escritor mexicano Juan de la Cabada, que estuvo en España, vino con este grupo.

2

Entre los refugiados españoles que han llegado a México se encuentran nuestros camaradas Antonio Sánchez Barbudo, Juan Gil Albert, Ramón Gaya y Lorenzo Varela, que fueron, con algunos más, fundadores de la revista Hora de España —hermana de Taller— y uno de los más extraordinaros esfuerzos de la República Española para mantener en la guerra esa continuidad histórica de la cultura española, que hoy busca sus raíces en América. Con ellos vienen también el anciano escritor Zozaya, el conocido novelista y agudo crítico Benjamín Jarnés y el poeta Pedro Garfias. Resulta ocioso subrayar la significación que para la cultura mexicana tiene la presencia de los intelectuales españoles. Y, fundamentalmente, la de aquellos que por su capacidad de entrega, *probada en su fidelidad a la causa de su pueblo*, convivan, auténtica y realmente, entre nosotros.

3

Taller publicará un libro de poesías de Efraín Huerta, *Los Hombres del Alba*, que reune su producción de los últimos años. Otro tanto podemos decir de Alberto Quintero Alvarez, que ya tiene listo el original del libro *Dos Años en una misma Ciudad*. José Revueltas, por su parte, publicará una novela, *El Quebranto*, de la que nuestros lectores conocen el primer capítulo, publicado en el número dos de esta revista.

4

María Zambrano ha dado tres magníficas conferencias que comentaremos próximamente. El pensamiento de María Zambrano es singular mente nuestro, siendo tan suyo. Anuncia, en toda su apasionada riqueza, un estado de espíritu que es ya el de muchos. Nostalgia de un orden humano, búsqueda y profecía de un "logos", *lleno de gracia y verdad*. Y esta angustia alcanza en María un tenso, hondo equilibrio.

5

David Alfaro Siqueiros ha vuelto a la pintura. Sus últimos cuadros poseen ya una intensidad y una madurez que lo hacen, en definitiva, uno de nuestros mejores pintores. En el momento en que los otros se refugian en la demagogia o la esterilidad —esa esterilidad de la retórica, que consiste en imitarse a sí mismos— Siqueiros reanuda su tarea, conquistando para su arte nuevos, dramáticos territorios.

6

Manuel Rodríguez Lozano, el joven maestro mexicano, ahora —¡al fin!— Director de la Escuela de Artes Plásticas, dirigirá una revista de inminente aparición: ARTES PLASTICAS. Aparecerá cuatro veces al año y comprenderá —crítica, creadoramente— todos los aspectos de las artes plásticas. "Raíces y frutos de la cultura", es el subtítulo de la Revista, subrayando así el carácter *orgánico* de la publicación. Carácter que —¿hay que decirlo?— constituye seguramente la mejor y más firme substancia de la obra pictórica de Manuel Rodríguez Lozano. De su obra y de su influencia entre los más jóvenes.

7

Nos escribe Rafael Solana de Nueva York: "He visto aquí —en el Pabellón de México— un cuadro de Jesús Guerrero Galván, Niñas Jugando, que es lo más importante que de pintura mexicana se exhibe". Y lo creemos. Guerrero Galván, por su inquietud, por su amor a la pintura —amor que es, como el de Juan Ramón a la poesía, "de cada día" — por su equilibrado e insatisfecho talento, es el más interesante y valioso de los pintores jóvenes. Y no lo es "por su peligro de perderse", —el artista, cuando lo es, siempre está en *peligro*,— sino por su búsqueda de sí mismo, que es, también, búsqueda de lo inefable humano.

8

En la Galería de Arte de la Universidad el Taller de Gráfica Popular realizó hace días una exposición de litografías. Se expusieron trabajos de Luis Arenal, Raúl Anguiano, Leopoldo Méndez, José Chávez Morado, Francisco Dosamantes, Isidoro Ocampo, Jesús Escobedo y algunos otros. La experiencia es, indudablemente, de gran importancia: se trata, en cierto modo, de volver al taller renacentista. En estos jóvenes artistas, hasta ahora, es más importante la forma de trabajo, la organización colectiva de la producción, que el fruto conseguido. Encontramos en sus trabajos un exceso de anécdota, un contenido político que ha sido ex-

presado rígida e inmoderadamente. La política, cuando deviene arte, se transforma en mensaje humano; el arte, cuando ambiciona ser política, no es ni lo uno, ni lo otro: degenera. De cualquier modo anotamos la importancia del esfuerzo realizado ylasignifcación positva que tiene en nuestro medio la presencia del Taller de Gráfica Popular.

9

El Centro Productor de Arte ha inaugurado su exposición en la Galería de Arte Mexicano. Este grupo está constituído por los pintores seleccionados por la Secretaría de Educación Pública para que realizaran su obra personal, lejos de la angustia de la burocracia y de la voracidad de los mercaderes de pintura. El propósito de la Secretaría de Educación es ejemplar: no cohibe al artista con temas o criterios artísticos oficiales, sino que, por el contrario, le da absoluta libertad de expresión y, al mismo tiempo, le da la posibilidad económica para vivir con independencia. Pero los artistas del Centro Productor de Arte no han utilizado esa libertad. Han hecho, en el peor de los sentidos, pintura oficial, cuando, justamente, se les pedía pintura personal. Su caso es diverso al del Taller de Gráfica Popular, en donde lo personal no ha logrado expresarse a través de la norma política; los artistas del Centro Productor —que han gozado de una total libertad— han hecho una verdadera pintura retórica. Es decir, una pintura falsa, y débil, que no representa, de ninguna manera, el movimiento pictórico mexicano.

JUAN ARTURO RIMBAUD

TEMPORADA DE INFIERNO

Taller

México. 1939

R I M B A U D

Con sus Poesías, Las Iluminaciones y Una Temporada de Infierno, uniendo sus estrellas sobre el cielo, como en los mapas celestes, podemos trazar la forma de la constelación de Juan Arturo Rimbaud, que nos ha quitado definitivamente la paz para darnos su alta gloria desolada.

Una Temporada de Infierno es la creación más extraordinaria de este extraordinario poeta. Es un poema rebosante de una potencia de expresión única, escrito con lucidez extrema, en la cima de un dolor y un afán inmensos: a veces nos parece casi sobrenatural por su congoja, la complejidad de su visión y su purísima rebeldía absoluta. Toda la angustia manifestada en el mágico acento del poema, con su ardiente naturaleza de desterrado, muéstranos al Hombre, lo que de divino hay en él por encima de la mortal ceniza.

Es una concentrada acumulación de fuerzas enemigas, cristal puro de frenesí, de orgullo, de indecible ternura. No sé de otro poema, en ninguna literatura, que nos ofrezca en forma tan precisa, tan encendida y tan diáfana, el sueño y la pasión del Hombre, la cal de sus huesos, la soledad de su sangre, la tristeza cósmica del cuerpo caído por su gravedad fatal.

Quien con un pie sobre el amor y otro sobre la muerte, en súbitos relámpagos no haya experimentado alguna vez en su poesía o en la poesía de los demás, que también es suya al transfigurarse a través de ella, que el hombre no es sólo esa pobre bestia lírica que entierra sus muertos y gime ante la nada, que hay una realidad entrevista por la poesía, un

recuerdo permanente del paraíso perdido, acaso recobrado definitivamente en la muerte, debe recurrir, desesperado como río con hambre de eternidad, a estas páginas sostenidas por impulso sin mácula.

Rimbaud es una llama, una verde llama de angustia, inextinguible, alimentada por su tortura metafísica, martirizada no por el medio o la materia, sino por su naturaleza arcangélica. Su obra que purifica, deslumbra y aniquila, nos legó la esencia de una fértil fatalidad que cerró las exclusas de la satisfacción y la calma. Cerca de ella no puede existir el vano ejercicio de las palabras. La poesía alcanzó su función de sortilegio: escribió Una Temporada de Infierno y la destruyó apenas publicada, como quien realiza un acto de encantamiento para librarse de la causa de su agonía y ofrecernos la extensión de su inocencia que no puede contemplarse sin vértigo.

Jamás inconformidad más trágica, más intensamente sentida, vivió un poeta. Su poesía surge por todas partes, avasalladora, lanzando divinas blasfemias. La he leído con fervor, como pocos la han leído, más de una vez, en ocasiones en que la angustia estrujaba mis sienes en una atmósfera que pesaba sobre el alma. Nunca he encontrado ese tinte de satisfacción cristiana que se pretende percibir en él, esa inclinación tolerante hacia la seductora doctrina envenenada, esa vehemencia a la deriva que parece llevarle a buscar tentativas de conciliar lo inconciliable.

La poesía de Rimbaud está por encima de toda conciliación con doctrina alguna, y es por ello tan angustiosa y tan próxima para nosotros, tan terriblemente próxima y desesperada, que la hemos sentido nacer en nosotros mismos, como blanca columna esbelta alumbrada por sol cenital que no la deja engendrar sombra, asentada acaso sobre su sombra, anegada de luz, interminablemente amarga.

Su gemido llameante y viril, su cuerpo de ángel desollado, sus llagas y sus pústulas celestes, así como sus embriagueces de pobre mendigo y sus limitaciones telúricas de muchacho puro y desamparado por la fuerza misma de su genio, a la intemperie de todo lo que no fuese su martirio, ha llevado a temperamentos pantanosos a ver en él un rebelde que estuvo cerca de la conversión.

En el dualismo cristiano hay mucho de esta angustia, pero en razón de una esperanza. En la rebeldía de Rimbaud no se siente ni mínima

presencia de esperanza, y cuando en su lúcido delirio parece percibir las ciudades espléndidas, con el salto sordo de la bestia feroz se aleja de ellas para seguir en medio de su desierto infinito.

Sus visiones prodigiosas, vertidas por necesidad que se diría fisiológica, nos demuestran la existencia de algo sobrehumano. No encontramos en su poema la tradicional evasión y ampulosidad románticas, ni rastro de aclimatación en su residencia en la tierra, sino una misteriosa notación de experiencias misteriosas, en lenguaje de ritmo sobrio y magnífico. Escribió como en otro mundo. La frase definitiva de Verlaine, su compañero de infierno, le fija lapidariamente: un ángel en exilio.

Sus palabras de fiebre apocalíptica fueron pronunciadas para crearnos un espacio irreprochable en donde pueda vivir nuestro recuerdo del cielo. Trágico y sin quijotismos, relampagueante y vengador como la espada de los arcángeles, todo en él posee la fuerza de un mito, todo en él es irreductible, absoluto ejemplo de absoluto, de inacabable dureza sin límites.

Fue un niño incandescente en quien hallamos la trayectoria de la vida humana, como cuando un suicida recorre en el vértigo de su agonía, el panorama de su propia existencia. Juan Arturo Rimbaud vivió en ese tiempo vertiginoso del suicida, preocupado sólo en cerrar sus paracaídas, con esa celeridad y su tumulto de visiones maravillosas en donde el hombre todo vive de nuevo su existencia.

Sigue cayendo vertiginosamente, revelándonos la vida en un vértigo, rebelándonos la vida en el final espasmo, en nuestro suicidio que es leerle, en nuestra caída hacia su mundo, acaso en el flanco de una nave, tal vez ya ahogados y sólo siendo casi una nostalgia de los cielos, sigue cayendo vertiginosamente, interminablemente.

He ahí su poema: vedle precipitarse con su gran cuerpo de arcángel, ascender o caer, que nunca lo sabremos, como un meteoro perteneciente a un orden desconocido, sufriendo su martirio sagrado y majestuoso.

LUIS CARDOZA y ARAGON

Apunte de Rimbaud, de memoria, debido a Verlaine.

*

En esa temporada, la piscina de las cinco galerías era un sitio de hastío. Parecía un siniestro lavadero negro y abrumado siempre por la lluvia. Los mendigos se agitaban en las gradas interiores descoloridas por esos fulgores de tempestad que preceden a los relámpagos del infierno. Tú bromeabas a propósito de sus ojos azules de ciego, de los lienzos blancos o azules con que se envolvían los muñones. ¡Oh lavadero militar, baño popular! El agua siempre estaba negra y ninguno de los lisiados caía en ella, ni siquiera en sueños.

Ahí se realizó la primera acción grave de Jesús; fué con los infames lisiados. Había una claridad de febrero, marzo o abril cuando el sol de las dos de la tarde extendía un gran rayo de luz en el agua sepultada; a lo lejos, detrás de los lisiados, yo hubiera podido ver los retoños y cristales y gusanos que el rayo despertaba. En ese lavadero, semejante a un ángel blanco tendido de costado, todos los reflejos infinitamente pálidos temblaban.

El agua de Muerte. Todos los pecados, hijos ligeros y tenaces del demonio, que hacían que esos hombres parecieran, a los corazones un poco sensibles, más espantables que monstruos, querían arrojarse al agua. Los inválidos se sumergían, ya sin bromear, llenos de deseo.

Los que entraban primero salían curados, según se decía. No. Los pecados los arrojaban sobre las gradas y los obligaban a buscar otros puestos, pues su demonio sólo puede permanecer en los sitios en donde la limosna es segura.

Jesús entró inmediatamente después del mediodía. Nadie lavaba ni conducía animales. En la piscina la luz era amarilla como las últimas hojas de las viñas. El Divino Maestro se apoyaba en una columna. Miraba a los hijos del Pecado: el demonio sacaba la lengua en la de ellos y reía.

El paralítico que estaba tendido de costado se levantó. Y los Condenados le vieron franquear la galería con paso singularmente firme y desaparecer en la Ciudad.

TEMPORADA DE INFIERNO

Antaño, si recuerdo bien, mi vida era un festín en donde se abrían todos los corazones, en donde todos los vinos corrían.

Una noche senté a la Belleza en mis rodillas. —Y la encontré amarga.— Y la injurié.

Me armé en contra de la justicia.

Huí. ¡Oh hechiceras, miseria, odio, a vosotros ha sido confiado mi tesoro!

Logré que se desvaneciera de mi espíritu toda la esperanza humana y como una bestia feroz salté sordamente sobre toda alegría para estrangularla.

Llamé a los verdugos para morder, en mi agonía, la culata de sus fusiles. Llamé a las plagas para ahogarme en la arena, en la sangre. La desdicha ha sido mi dios. Me he revolcado en el fango, me he enjugado al aire del crimen y me he burlado de la locura.

Y la primavera me trajo la horrible risa del idiota.

Pero hace poco tiempo estuve a punto de dar el último *cuac* y pensé en recuperar la llave del antiguo festín, en donde tal vez recobraría el apetito.

Esta llave es la caridad. —Esta inspiración prueba que he soñado.

"Siempre serás hiena, etc " exclama el demonio que me coronó con tan amables adormideras. "Gana la muerte con todos tus apetitos, con todo tu egoismo y con todos los pecados capitales".

¡Ah! Estoy harto de eso:— "Querido Satán, yo te conjuro a que no me mires tan irritado; y en espera de las pequeñas cobardías retrasadas, para vosotros que gustais en el escritor la ausencia de facultades descriptivas o instructivas desprendo estas hojas horrendas de mi cuaderno de condenado".

MALA SANGRE

Heredo de mis antepasados, los galos, los ojos azules, el cerebro estrecho y la torpeza para la lucha. Creo que mi vestido es tan bárbaro como el suyo, pero yo no engraso mi cabellera.

Los galos fueron los desolladores de bestias y los quemadores de hierbas más ineptos de todos los tiempos.

De ellos heredo: la idolatría y el amor al sacrilegio; ¡oh! — todos los vicios: cólera, lujuria, —magnífica la lujuria— y sobre todo, mentira y pereza.

Me horrorizan todos los oficios. Maestros y obreros; campesinos todos, innobles. La mano que maneja la pluma vale tan poco como la que maneja el arado. ¡Qué siglo de manos! —Jamás tendré mi mano. Además, la domesticidad lleva demasiado lejos. La honradez de la mendicidad me desespera. Los criminales asquean como castrados: yo estoy intacto y poco me importa.

¿Pero quién ha hecho mi lengua tan pérfida que, hasta ahora, ha guiado y protegido a mi pereza? Sin utilizar para nada, ni siquiera mi cuerpo, y más ocioso que el sapo, he vivido en todas partes. No hay familia en Europa a la que no conozca.

—Hablo de familias como la mía que todo se lo deben a la declaración de los Derechos del Hombre.— ¡He conocido a cada hijo de familia!

*

Si poseyera antecedentes en un punto cualquiera de la historia de Francia

Pero no; nada.

No ignoro que siempre he sido de raza inferior. No puedo comprender la rebeldía; mi raza sólo se rebeló para saquear: como los lobos al animal que no han matado.

Recuerdo la historia de Francia, hija mayor de la Iglesia. Villano, hubiera emprendido el viaje a Tierra Santa; veo en el pensamiento caminos en las llanuras suabas, panoramas de Bizancio, murallas de Solima: el culto a María, el enternecimiento para el crucificado despiertan en mí entre mil fantasías profanas. —Estoy sentado, leproso, sobre los trastos rotos y las ortigas, al pie de un muro roído por el sol.— Más tarde, lansquenete, habría vivaqueado en las noches de Alemania.

Todavía más; danzo en el Sabbat en un rojo calvero con viejas y niños.

Mis recuerdos se detienen en esta tierra y en el cristianismo. Siempre me veré en ese pasado. Pero siempre solo; sin familia y, además, ¿qué idioma era el mío? Jamás me veo en los concilios de Cristo ni en los concilios de los Señores, —representantes de Cristo.

¿Qué era yo en el siglo pasado? Sólo hoy me vuelvo a encontrar. Acabaron los vagabundos, acabaron las guerras vagas. La raza inferior lo ha cubierto todo —el pueblo, como se dice; la razón, la nación y la ciencia.

¡Oh, la ciencia! Todo se ha repetido. Para el cuerpo y para el alma, —el viático,— se tiene la medicina y la filosofía, —los remedios de buenas mujeres y las canciones populares arregladas. Y las diversiones de los príncipes y los juegos que prohibían. ¡Geografía, cosmografía, mecánica, química !

La ciencia, la nueva nobleza. El progreso. El mundo marcha. ¿Por qué no había de girar?

Es la visión de los números. Vamos al *Espíritu*. Esto es muy cierto. Lo que yo digo es oráculo. Comprendo, pero como no sabría explicarme sin palabras paganas, quisiera callar.

*

¡La sangre pagana regresa! El espíritu está próximo: ¿por qué Cristo no me ayuda, dando a mi alma nobleza y libertad? ¡Ay, el Evangelio ha muerto! ¡El Evangelio! El Evangelio.

Espero a Dios golosamente: Soy de raza inferior por toda la eternidad.

Estoy en la playa armoricana. Que las ciudades se alumbren por la noche. Mi jornada está cumplida; abandono Europa. El aire marino quemará mis pulmones; los climas perdidos me tostarán. Nadar, segar la hierba, cazar, fumar sobre todo, beber licores fuertes como metal fundido, como hacían esos queridos antepasados alrrededor de la hoguera.

Regresaré con miembros de hierro, con la piel obscura, con la mirada furiosa: por mi máscara se me creerá de una raza fuerte. Tendré oro: seré ocioso y brutal. Las mujeres cuidan a estos feroces lisiados que regresan de los países cálidos. Me mezclaré en los asuntos políticos. ¡Salvado!

Ahora estoy maldito, me horroriza la patria. Lo mejor es dormir, perfectamente ebrio, sobre la playa.

*

Nadie se marcha. Recorramos de nuevo los caminos de aquí, cargado con mi vicio, el vicio que ha hundido sus raíces de sufrimiento a mi lado, desde la edad de la razón ,—que sube al cielo, que me golpea, que me derriba, que me arrastra.

La última inocencia y la última timidez. Está dicho. No entregaré al mundo mis ascos y mis traiciones.

¡Vamos! La caminata, el fardo, el desierto, el hastío, la cólera.

¿Ante quién alabarme? ¿A qué bestia hay que adorar? ¿Qué santa imagen hay que atacar? ¿Qué corazones romperé? ¿Qué mentira debo sostener? —¿Sobre qué sangre caminar?

Pero es mejor cuidarse de la justicia. —La vida dura, el simple embrutecimiento,— levantar con el puño seco la tapa del féretro, sentarse, ahogarse. De esta manera desaparecen la vejez y los peligros: el terror no es francés.

—¡Ah! Estoy tan abandonado que ofrezco a cualquier divina imagen impulsos hacia la perfección.

¡Oh mi abnegación! ¡Oh mi caridad maravillosa! ¡Aquí abajo, sin embargo!

De profundis Domine. ¡Qué estúpido soy!

*

Cuando aun era niño admiraba al presidiario intratable, sobre el que siempre se cierra la prisión; visitaba los albergues y las posadas que había santificado con su estancia; veía *con su idea* el cielo azul y el trabajo florido de los campos; husmeaba su fatalidad en las ciudades. Era más fuerte que un santo; tenía más sentido común que un viajero, — y él, ¡sólo él!, como testigo de su gloria y de su razón.

En los caminos, durante las noches de invierno, sin techo, sin ropas, sin pan, una voz oprimía mi corazón helado: "Debilidad o fuerza: mírate, es la fuerza. No sabes a donde vas ni por qué te vas; entra en todas partes, responde a todo. No te podrán matar más que si fueras ya un cadáver". En la mañana tenía la mirada tan extraviada y el aspecto tan muerto que los que me encontraban *probablemente no me veían.*

En las ciudades, el fango me parecía, súbitamente, rojo y negro como un espejo cuando la lámpara circula en la pieza vecina; ¡como un tesoro en el bosque! Buena suerte, exclamaba y veía un mar de llamas y de humo en el cielo; y a izquierda y derecha, todas las riquezas ardiendo como un millar de relámpagos.

Pero la orgía y la camaradería de las mujeres me estaban prohibidas. Ni siquiera un compañero. Me veía ante una multitud exasperada, frente al pelotón de ejecución, llorando la desgracia de que no hubieran podido comprender, ¡y perdonando! —como Juana de Arco— "Sacerdotes, profesores, maestros os engañáis al entregarme a la Justicia. Jamás he pertenecido a este pueblo; jamás he sido Cristiano; pertenezco a la raza que cantaba en medio del suplicio; no comprendo las leyes, no tengo sentido moral; soy una fiera: os engañáis".

Sí; tengo los ojos cerrados a vuestra luz. Soy una fiera, un negro. Pero puedo salvarme. Vosotros sois falsos negros; vosotros; maniáticos, feroces, avaros. Mercader, tú eres negro; magistrado, tú eres negro; general, tú eres negro; emperador, antigua comezón, tú eres negro: has bebido un licor no gravado, de la fábrica de Satanás. —Este pueblo está inspirado por la fiebre y por el cáncer. Lisiados y ancianos son tan respetables que piden que los hiervan. —Lo más sagaz es abandonar este

continente en donde ronda la locura para proveer de rehenes a estos miserables. Entro en el verdadero reino de los hijos de Cam.

¿Conozco siquiera la naturaleza? ¿Me conozco? —*Basta de palabras.* Sepulto los muertos en mi vientre. ¡Gritos, tambor, danza, danza, danza, danza! Ni siquiera pienso en que cuando desembarquen los blancos yo caeré en la nada.

¡Hambre, sed, gritos, danza, danza, danza, danza!

*

Los blancos desembarcan. ¡El cañón! Hay que someterse al bautismo, vestirse, trabajar.

He recibido en el corazón el golpe de gracia. ¡Ah, no lo había previsto!

A nadie he hecho mal. Los días me serán ligeros, se me ahorrará el arrepentimiento. No habré padecido los tormentos del alma casi muerta para el bien, adonde sube la luz severa como los cirios funerarios. La suerte del hijo de familia, féretro prematuro cubierto de límpidas lágrimas. Sin duda el libertinaje es estúpido, el vicio es estúpido; hay que arrojar lejos la podredumbre. Pero el reloj nunca dará únicamente las horas de dolor. ¿Voy a ser raptado como un niño, para jugar al paraíso, olvidado de todo dolor?

¡Pronto! ¿Hay otras vidas? —Pero dormir en medio de las riquezas es imposible. La riqueza siempre ha sido bien público. Sólo el amor divino concede las llaves de la ciencia. Veo que la naturaleza no es más que un espectáculo de bondad. ¡Adios quimeras, ideales, errores!

El canto razonable de los ángeles se eleva del navío salvador: es el amor divino. —¡Dos amores! Puedo morir del amor terrestre, morir de sacrificio. ¡He dejado almas cuya pena crecerá con mi partida! Me escogísteis entre los náufragos. Los que quedan, ¿son mis amigos?

¡Salvadlos!

Me ha nacido la razón. El mundo es bueno. Bendeciré la vida. Amaré a mis hermanos. Ya no son promesas infantiles. Ni la esperanza de escapar a la vejez y a la muerte. Dios me da mi fuerza y yo alabo a Dios.

*

— 15 —

El hastío ya no es mi amor. Las cóleras, los libertinajes, la locura, —de los que conozco todos los impulsos y todos los desastres,— toda mi carga está depositada. Apreciemos sin vértigo la extensión de mi inocencia.

Ya no seré capaz de pedir el consuelo de una paliza. No me creo en camino hacia una boda, con Jesucristo por suegro.

No soy prisionero de mi razón. He dicho: Dios. Quiero la libertad en la salvación: ¿cómo alcanzarla? Los gustos frívolos me han abandonado. Ya no necesito el sacrificio ni el amor divino. No echo de menos el siglo de los corazones sensibles. Cada uno tiene su razón, desprecio y caridad: retengo mi sitio en la cumbre de esta angélica escala del sentido común.

En cuanto a la felicidad establecida, doméstica o no... no, no puedo. Estoy demasiado disipado, demasiado débil. La vida florece por el trabajo, vieja verdad: en cuanto a mí, mi vida no es lo suficientemente pesada, vuela y flota lejos, por encima de la acción, ese adorado punto del mundo.

¡Cómo me siento solterona cuando me falta el valor para amar la muerte!

Si Dios me concediese la calma celeste, aérea, la oración, —como los antiguos santos. —Los santos: ¡fuertes! Los anacoretas: ¡artistas como ya no deben existir!

¿Farsa continua? Mi inocencia me haría llorar. La vida es la farsa que todos tienen que representar.

*

¡Basta! Ha llegado el castigo.— *¡En marcha!*

¡Ah, los pulmones arden, las sienes rugen! ¡La noche rueda en mis ojos, en pleno sol! El corazón... los miembros...

¿Adónde vamos? ¿Al combate? ¡Soy débil! Los otros avanzan. ¡Las herramientas, las armas... el tiempo...!

¡Fuego! ¡Fuego sobre mí! ¡Allá! Adonde me dirijo. —¡Cobardes!— ¡Me mato! ¡Me arrojo a las patas de los caballos!

¡Ah!

—Me habituaré.

Esta sería la vida francesa, el sendero del honor.

— 16 —

NOCHE DE INFIERNO

Había tragado una enorme cantidad de veneno. —¡Bendito tres veces el consejo que llegó hasta mí!— Las entrañas se me abrasan. La violencia del veneno me tuerce los miembros, me deforma, me derriba. Muero de sed, me ahogo, no puedo gritar. ¡Es el infierno, la pena eterna! Ved cómo se levanta el fuego. Ardo como hay que arder. ¡Vamos, Demonio!

Había entrevisto la conversión al bien y a la felicidad, la salud. ¿Puedo describir mi visión? ¡El aire del infierno no tolera los himnos! Eran millones de criaturas encantadoras; un suave concierto espiritual, la fuerza, la paz, las nobles ambiciones; ¿qué sé yo?

¡Las nobles ambiciones!

¿Y es aún la vida? — ¡Si la condenación es eterna! Un hombre que se quiere mutilar está condenado, ¿no es así? Me creo en el infierno, luego estoy en él. Es la ejecución del catecismo. Soy esclavo de mi bautismo. ¡Padres, habéis hecho mi desgracia y habéis hecho la vuestra! ¡Pobre inocente!— El infierno nada puede en contra de los paganos. ¡Es aun la vida! Más tarde, las delicias de la condenación serán más profundas. Un crimen pronto, que las leyes humanas me precipiten en la nada.

¡Pero calla, calla!... Esta es la vergüenza, el reproche: Satanás que dice que el fuego es innoble, que mi cólera es horriblemente tonta. — ¡Basta!... Me musitan errores, magias, perfumes falsos, músicas pueriles.—Y saber qúe poseo la verdad, que veo la justicia: tengo un juicio sano y firme, estoy listo para la perfección .. Orgullo. —La piel de mi cabeza se seca. ¡Piedad! Señor, tengo miedo. ¡Tengo sed, tánta sed! ¡Ah!, la infancia, la hierba, la lluvia, el lago sobre las piedras, el *claro de luna cuando*

el campanario tañía las doce... El diablo está en el campanario a esa hora. ¡María! ¡Santa Virgen!... —Horror de mi necedad.

¿Allá lejos no hay almas honradas que me deseen el bien?... Venid... Tengo una almohada sobre la boca, no me oyen, son fantasmas. Además, nadie piensa nunca en otro. Que nadie se aproxime. Huelo a quemado. Es cierto.

Las alucinaciones son innumerables. Es lo que siempre he tenido: ninguna fe en la historia, olvido de los principios. Callaré: poetas y visionarios sentirían celos. Soy mil veces más rico: seamos avaros como el mar.

¡Ah! El reloj de la vida se ha parado en este momento. Ya no estoy en el mundo. — La teología es seria; el infierno está seguramente *abajo*, —y el cielo arriba.— Extasis, pesadilla; duermo en un nido de llamas.

Cuántas malicias en la atención del campo... Satanás, Fernando, corre con los granos salvajes... Jesús camina sobre zarzas purpurinas sin doblarlas... Jesús caminaba sobre las aguas irritadas. La linterna nos lo mostró de pie, blanco, obscuras las trenzas; sobre una ola de esmeralda.

Voy a desvelar todos los misterios: misterios religiosos o naturales, muerte, nacimento, porvenir, pasado, cosmogonía, la nada. Soy maestro en fantasmagorías.

¡Escuchad!...

Poseo todos los talentos. —Aquí no hay nadie y hay alguien: no quisiera derramar mi tesoro. — ¿Deseáis cantos negros, danzas de huríes? ¿Deseáis que desaparezca, que me hunda en busca del *anillo?* ¿Deseáis? Fabricaré oro, medicamentos.

Fiaos de mí, la fe consuela, guía, cura. Venid todos, —hasta los niños pequeños, —para que os consuele; que se os prodigue su corazón, —¡el corazón maravilloso! —¡Pobres hombres, trabajadores! No pido oraciones; con sólo vuestra confianza seré feliz.

—Y pensemos en mí. Esto no me hace echar de menos el mundo. Tengo la suerte de no sufrir más. Mi vida sólo fué dulces locuras, es lamentable.

¡Bah! Hagamos todas las muecas imaginables.

Decididamente estamos fuera del mundo. Ya no hay sonido. Mi tacto ha desaparecido. ¡Ah! Mi castillo, mi sajonia, mi bosque de sauces. Las tardes, las mañanas, las noches, los días... ¡Cansado estoy!

Debería tener mi infierno por la cólera, mi infierno por el orgullo, —y el infierno de la pereza; un concierto de infiernos.

— 18 —

Muero de cansancio. Es la tumba, voy hacia los gusanos. ¡Horror de horrores! Satán, farsante, quieres disolverme con tus hechizos. Exijo. ¡Exijo! Un golpe de tridente, una gota de fuego.

¡Ah, salir de nuevo a la vida! Contemplar nuestras deformidades. ¡Y ese veneno, ese beso mil veces maldito! ¡Mi debilidad, la crueldad del mundo! ¡Dios mío, piedad, ocúltame, estoy enfermo! —Estoy oculto y no lo estoy.

Es el fuego que se levanta con su condenado.

DELIRIOS, I

VIRGEN LOCA

EL ESPOSO INFERNAL

Escuchemos la confesión de un compañero de infierno:

"¡Oh, divino Esposo, mi señor!, no rehuses la confesión de la más triste de tus servidoras. Estoy perdida. Estoy ebria. Estoy impura. ¡Qué vida!"

"¡Perdón, divino Señor, perdón! ¡Oh, perdón! ¡Cuántas lágrimas! ¡Y cuántas lágrimas más espero!"

"Más tarde conoceré al divino Esposo. Nací sometida a él. —El otro puede golpearme ahora."

"Ahora, estoy en el fondo del mundo. ¡Oh, amigas mías! . . . no, no sois mis amigas . . . Jamás delirios ni torturas semejantes . . . ¡Es idiota!"

"¡Ah! Sufro, grito. Sufro en verdad. Sin embargo, todo me está permitido, cargada del desprecio de los corazones más despreciables".

"En fin, hagamos esta confidencia, a reserva de repetirla veinte veces más, —¡tan triste, tan insignificante!"

"Soy esclava del Esposo Infernal; el que ha perdido a las vírgenes locas. Es ese demonio. No es un espectro, no es un fantasma. Pero a mí, que he perdido la prudencia, que estoy condenada y muerta en el mundo, —¡no me matarán! ¿Cómo describíroslo? Ya ni siquiera puedo hablar. Estoy enlutada, lloro, tengo miedo. ¡Un poco de frescura, Señor, si así lo deseáis, si así lo deseáis!"

"Estoy viuda... Estaba viuda... —¡sí, fuí muy honesta y no he nacido para tranformarme en esqueleto!... El era casi un niño... Sus delicadezas misteriosas me sedujeron. Olvidé todo mi deber humano por seguirle. ¡Qué vida! La verdadera vida está ausente. No estamos en el mundo. Voy adonde él va; es necesario. Y con frecuencia se encoleriza contra mí, *contra mí, pobre alma.* ¡El Demonio!— Es un demonio, vosotras lo sabéis; *no es un hombre*".

"Dice: "No amo a las mujeres: sabemos que el amor está por reinventar; ya sólo pueden desear una posición segura. Una vez alcanzada, el corazón y la belleza se hacen a un lado: no queda más que el frío desdén que es el alimento del matrimonio de hoy. O bien, veo mujeres con los signos de la felicidad, mujeres de las que yo hubiera podido hacer buenas camaradas, devoradas por bestias sensibles como hogueras..."

"Le escucho hacer de la infamia una gloria, de la crueldad un encanto. "Soy de raza lejana: mis padres eran escandinavos: se atravesaban los costados y bebían su propia sangre. —Me heriré todo el cuerpo, me tatuaré, quiero ser horrible como un mongol: lo verás, ahullaré en las calles. Quiero volverme loco de rabia. Jamás me enseñes joyas: me arrastraría y me torcería sobre el tapiz. Mi riqueza, la quisiera toda manchada de sangre. Jamás trabajaré..." Algunas noches su demonio se apoderaba de mí y rodábamos luchando.— Por las noches, ebrio a menudo, se oculta en las calles o en las casas para espantarme mortalmente. —"Me cortarán en realidad el cuello, será asqueroso". ¡Oh, esos días en los que quiere caminar con el aspecto del crimen!"

"Algunas veces habla, en una especie de dialecto enternecido, de la muerte que hace arrepentirse, de los desdichados que indudablemente existen, de los trabajos penosos, de las partidas que desgarran los corazones. En los tugurios donde nos embriagábamos, lloraba al considerar a los que nos rodeaban, rebaño de la miseria. Levantaba a los beodos en las negras calles. Por los niños sentía la piedad de una madre perversa. —Iba al catecismo con gracias de chiquilla. — Fingía saberlo todo: comercio, arte, medicina. —Yo lo seguía, es necesario".

"Veía todo el decorado del que se rodeaba en la imaginación: vestidos, paños, muebles; yo le prestaba armas, otro rostro. Yo veía todo lo que le interesaba, como él hubiera querido crearlo para sí mismo. Cuando me parecía que su espíritu estaba inerte lo acompañaba en acciones extrañas

y complicadas; lejos, buenas o malas: estaba segura de jamás entrar en su mundo. Al lado de su querido cuerpo dormido, ¡cuántas horas de la noche he velado preguntándome por qué quería evadirse así de la realidad! Jamás hombre alguno hizo voto semejante. Me daba cuenta, —sin temer por él, —que podía ser un grave peligro para la sociedad. —¿Poseerá secretos para *transformar la vida?* No; no hace más que buscarlos, me replicaba a mí misma. Su caridad está hechizada y me tiene prisionera. Ninguna otra alma tendría bastante fuerza, —¡fuerza de desesperación!, — para soportarla, para ser protegida y amada por él. Además no lo concebía con otra alma: se ve su Angel, jamás el Angel de algún otro. Yo estaba en su alma como en un palacio que se ha desocupado, para no ver a una persona tan poco noble como vosotros: eso es todo. ¡Ay!, dependía por completo de él. ¿Pero qué es lo que él quería de mi existencia opaca y cobarde? No me hacía mejor si no me hacía morir. Tristemente despechada, le decía algunas veces:

"Te comprendo". El se encogía de hombros".

Así, que como mi pena aumentaba sin cesar, y ante mis propios ojos me hallaba más perdida, —como ante todos los ojos que hubiesen querido contemplarme si no hubiese estado condenada para siempre al olvido de todos— aumentaba cada vez mi hambre de su bondad. Sus besos y sus abrazos amigos eran un cielo, un sombrío cielo en el que yo entraba, y en el que hubiese deseado que me abandonasen, pobre, sorda, muda, ciega. Ya empezaba a habituarme. Yo veía a dos niños buenos, libres para pasear en el Paraíso de la tristeza. Nos comprendíamos. Conmovidos trabajamos juntos. Pero después de una penetrante caricia decía: "Cuando me haya ido, qué extraño te parecerá todo esto por lo que has pasado. Cuando ya no tengas mis brazos bajo tu cuello, ni mi corazón para reclinarte, ni esta boca sobre tus ojos. Porque un día tendré que irme muy lejos. Además, tengo que ayudar a otros: es mi deber. Aunque eso no sea muy agradable... alma querida..." Inmediatamente me lo representaba lejos, y me sentía presa del vértigo, precipitada en la más espantosa de las sombras: la muerte. Le hacía prometer que no me abandonaría. Me hizo veinte veces esa promesa de amante. Era tan frívolo como yo cuando le decía:

"Te comprendo."

"¡Oh! Jamás estuve celosa de él. No creo que me abandone. ¿Qué sería de él? No tiene un amigo, jamás trabajará. Quiere vivir sonámbulo.

— 22 —

¿Bastarían su bondad y su caridad para darle derecho en el mundo real? Por instantes olvido la piedad en que he caído: él me hará fuerte, viajaremos, cazaremos en los desiertos, dormiremos sobre el empedrado de ciudades desconocidas, sin auxilios, sin penas. Cuando yo despierte, las leyes y las costumbres habrán cambiado, —gracias a su poder mágico; o el mundo, permaneciendo igual, me abandonará a mis deseos, a mis alegrías, a mis indolencias. ¡Oh! ¿Me darás la vida de aventuras que existe en los libros para niños, para recompensarme de todo lo que he sufrido? No puede. Ignoro su ideal. Me dice que siente remordimientos, que tiene esperanzas: esto no debe importarme. ¿Habla a Dios? Creo que debo dirigirme a Dios. Estoy en lo más profundo del abismo y ya no sé orar".

"Si me explicase sus tristezas, ¿las comprendería mejor que sus burlas? Me ataca; durante horas enteras me avergüenza por todo lo que me ha conmovido en el mundo; y cuando lloro, se indigna".

—"¿Ves a ese joven elegante que entra en una hermosa y tranquila residencia? Se llama Duval, Dufour, Armando, Mauricio, ¿qué sé yo? Una mujer se ha consagrado a amar a ese perverso idiota: está muerta. Es indudable que ahora es una santa en el cielo. Causarás mi muerte, como él causó la de esa mujer. Es nuestro destino, el de los corazones caritativos..." ¡Ay! Había días en que todos los hombres le parecían juguetes de delirios grotescos; durante largo tiempo reía espantosamente. —Después recuperaba sus modales de joven madre, de hermana mayor. ¡Si fuera menos salvaje estaríamos salvados! Pero también su dulzura es mortal. Le estoy sometida. —¡Ah, cuán loca soy!

"Es probable que un día desaparezca maravillosamente; pero necesito saber si subirá a algún cielo, para poder contemplar la asunción de mi pequeño amigo".

¡Vaya una pareja!

DELIRIOS, II

ALQUIMIA DEL VERBO

¡Ay! La historia de una de mis locuras.

Desde mucho tiempo atrás me vanagloriaba de poseer todos los paisajes posibles, y hallaba irrisorias las celebridades de la pintura y de la poesía modernas.

Gustaba de las pinturas idiotas; decoraciones, telas de saltimbanquis, enseñas, estampas populares; la literatura pasada de moda, latín de iglesia, libros eróticos sin ortografía, novelas de nuestros abuelos, cuentos de hadas, libritos para la infancia, óperas viejas, refranes bobos, ritmos ingénuos.

Soñaba cruzadas, viajes de descubrimientos de los que no se guarda memoria, repúblicas sin historia, guerras de religión sofocadas, revoluciones de las costumbres, desplazamientos de razas y de continentes: creía en todos los encantamientos.

¡Inventaba el color de las vocales! —*A* negra, *E* blanca, *I* roja, *O* azul, *U* verde. —Reglamentaba la forma y el movimiento de cada consonante, y me enorgullecía inventar, con ritmos instintivos, un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos. Reservaba la traducción.

Al principio fué un estudio. Escribía silencios, noches; anotaba lo inexpresable. Fijaba vértigos.

⁂

Lejos de los pájaros, de los rebaños, de los campesinos,
¿Qué bebía, arrodillado en aquella maleza
Rodeada de tiernos bosques de avellanos,
En una tibia y verde bruma, al mediodía?

¿Qué podía beber en este joven río,
—Olmos sin voz, césped sin flores, cerrado cielo—
Qué podía beber en esas amarillas calabazas, lejos de mi casa
Querida? Un licor de oro que hace sudar.

Me asemejaba a una torpe enseña de posada.
—Una tempestad desterró al cielo. En la noche,
El agua de los bosques se perdía en las arenas vírgenes,
El viento de Dios lanzaba témpanos a los mares;
Sollozando miraba el oro, —y no pude beber.

*

A las cuatro de la mañana, en el estío,
La amorosa fatiga aún perdura.
Bajo las arboledas se evapora
El olor de la noche de fiesta.

A lo lejos, en su vasto taller,
Bajo el sol de las Hespérides,
Ya se agitan —en mangas de camisa—
Los Carpinteros.

En sus Desiertos de musgo, tranquilos,
Preparan los preciosos artesones
En los que la Ciudad
Pintará cielos falsos.

Por estos obreros, encantadores
Súbditos de un rey de Babilonia,
Abandona un instante, ¡oh Venus!, a los Amantes
De alma coronada.

¡Oh Reina de los Pastores!,
Lleva a los trabajadores el aguardiente,
Que apacigüe sus fuerzas
En espera del baño, en el mar, al mediodía.

*

La vieja poesía era buena parte de mi alquimia del verbo.

Me habituaba a la alucinación simple: veía claramente una mezquita en lugar de una fábrica; una escuela de tambores construída por ángeles; calesas en los caminos del cielo; un salón en el fondo de un lago; los monstruos, los misterios; un título de vodevil levantaba terrores ante mí.

¡Después explicaba mis sofismas mágicos con la alucinación de las palabras!

Concluí por encontrar sagrado el desorden de mi espíritu. Ocioso, víctima de una pesada fiebre, envidiaba la felicidad de las bestias, las orugas que representan la inocencia de los limbos; los topos, el sueño de la virginidad.

Mi carácter se agriaba. Me despedía del mundo en una especie de romances:

CANCION DE LA TORRE MAS ALTA

Que venga, que venga
El tiempo de amar.

He acumulado tanta paciencia
Que he olvidado para siempre.
Temores y sufrimientos
A los cielos han partido
Y la sed malsana
Obscurece mis venas.

¡Que venga, que venga
El tiempo de amar!

Como la pradera
Entregada al olvido,
Crecida y florecida
De inciensos y cizañas,
En el hosco zumbar
De las sucias moscas.

Que venga, que venga
El tiempo de amar.

Amaba el desierto, los huertos quemados, las tiendas marchitas, las bebidas tibias. Me arrastraba en las callejuelas hediondas y con los ojos cerrados me ofrecía al sol, dios de fuego.

"General, si queda un viejo cañón en tus murallas derruídas, bombardéanos con bloques de tierra seca. ¡A las vidrieras de los almacenes espléndidos! ¡A los salones! Haz que la ciudad coma su polvo. Oxida las atarjeas... Llena los tocadores de polvo de rubí ardiente..."

¡Oh! ¡El moscardón embriagado en el mingitorio de la posada, enamorado de la borraja y al que un rayo de luz es capaz de disolver!

HAMBRE

Si tengo apetito, es sólo
De tierra y piedras.
Diariamente como aire,
Roca, carbones, hierro.

Hambres mías, volved. Pasad, hambres,
El prado de los sonidos.
Atraed el alegre veneno
De las amapolas.

Comed los guijarros rotos,
Las viejas piedras de las iglesias,
Los guijarros de antiguos diluvios,
Panes sembrados en los valles grises.

*

El lobo gritaba bajo las hojas,
Escupiendo las bellas plumas
De su almuerzo de volátiles:
Como él, yo me consumo.

Las ensaladas, las frutas
Sólo esperan la cosecha;
Pero la araña del soto
No come más que violetas.

¡Que me duerma! que hierva
En los altares de Salomón.
El hervor corre sobre la herrumbre
Y se mezcla con el Cedro.

En fin, ¡oh, felicidad, oh, razón!, separaba del cielo el azul que es negro, y viví, chispa de oro de la luz *naturaleza*. La alegría me daba la expresión más bufonesca y extraviada que se pueda concebir:

*

¡Ha sido recobrada!
¿Qué? La Eternidad.
Es la mar mezclada
Al sol.

Alma eterna
Cumple tu voto
A pesar de la noche solitaria
Y del día en fuego.

¡Así es que te desprendes
De los votos humanos,
De los impulsos comunes!
Y vuelas al acaso...

Nunca la esperanza,
Sin orietur
Ciencia y paciencia,
El suplicio es seguro.

Se acabó el mañana;
Llamas de raso,
Vuestro ardor
Es el deber.

¡Ha sido recobrada!
—¿Qué? —la Eternidad.
Es la mar mezclada
Al sol.

*

Me volví una ópera fabulosa. Vi que todos los seres tienen una fatalidad de felicidad: la acción no es la vida, sino una manera de estropear cualquier fuerza, un enervamiento. La moral es la debilidad del cerebro.

Me parecía que cada ser tenía derecho a otras vidas. Ese señor no sabe lo que hace: es un ángel. Esa familia es una camada de perros. Ante varios hombres, hablaba en voz alta con un momento de una de sus vidas. —De este modo he amado un puerco.

Ninguno de los sofismas de la locura, —la locura que es encarcelada,— ha sido olvidado por mí: podría repetirlos todos: tengo el sistema.

Mi salud se vió amenazada. El terror llegaba. Caía dormido varios días y, una vez levantado, continuaba con los sueños más tristes. Estaba maduro para la muerte y por un camino lleno de peligros, mi debilidad me conducía hacia los confines del mundo y de la Cimeria, patria de las sombras y de los torbellinos.

Tuve que viajar para distraer los encantamientos reunidos en mi cerebro. Sobre el mar, al que amaba como si me fuese a lavar una mancha, veía cómo se alzaba la cruz consoladora. Yo había sido condenado por el arco-iris. La Felicidad era mi Fatalidad, mi remordimiento, mi gusano: mi vida siempre será demasiado inmensa para consagrarla a la fuerza y a la belleza.

¡La Felicidad! Sus dientes, suaves a la muerte, me advertían al cantar el gallo, —*ad matutinum*, al *Christus venit*,— en las ciudades más sombrías:

*

¡Oh estaciones, oh castillos!
¿Qué alma carece de defectos?

Hice el mágico estudio
De la felicidad, que nadie elude.
Saludémosla cada vez
Que canta el gallo galo.

¡Ah, ya no tendré deseos!
Ella se ha encargado de mi vida.

Este encanto se ha apoderado de alma y cuerpo
Y ha dispersado los esfuerzos.

¡Oh estaciones, oh castillos!

La hora de la huída, ¡ay!
Será la hora de la muerte.

¡Oh estaciones, oh castillos!

*

Esto ha pasado. Ahora sé saludar a la belleza.

EL IMPOSIBLE

¡Ah! Esa vida de mi infancia, el amplio camino bajo cualquier tiempo, sobrenaturalmente sobria, más desinteresada que el mejor de los mendigos, orgulloso de no tener patria ni amigos, ¡qué necedad era! ¡Y hasta ahora lo comprendo!

—Tuve razón al despreciar a esos buenos hombres que no dejarían pasar la ocasión de una caricia, parásitos de la limpieza y de la salud de nuestras mujeres; hoy que ellas se entienden tan poco con nosotros.

Tuve razón en todos mis desdenes: ¡me evado!

¿Me evado?

Me explicaré.

Ayer todavía suspiraba: "¡Cielos, somos muchos los condenados aquí abajo! ¡Hace tánto tiempo que pertenezco a su ejército! Los conozco a todos. Nos reconocemos siempre, nos asqueamos. La caridad nos es desconocida. Pero somos corteses; nuestras relaciones con el mundo son correctísimas". ¿Es asombroso? ¡El mundo! ¡Los mercaderes, los ingenuos! —No estamos deshonrados. —¿Pero cómo nos recibirían los elegidos? Pues hay gentes hurañas y alegres; falsos elegidos puesto que necesitamos audacia o humildad para hablarles. Son los únicos elegidos. ¡No son bendecidores!

Al recobrar dos céntimos de razón, —¡ésto acaba pronto!— veo que mis malestares provienen de no haber pensado a tiempo que estamos en el Occidente. ¡Los pantanos occidentales! No porque crea que la luz alterada, la forma extenuada, el movimiento extraviado... ¡Bueno! He aquí que mi espíritu quiere absolutamente encargarse de todos los des-

arrollos crueles que ha sufrido el espíritu desde la muerte del Oriente... ¡Mi espíritu así lo quiere!

...¡Mis dos céntimos de razón han concluído! —El espíritu es autoridad; exige que yo permanezca en Occidente. Sería necesario hacerle callar para terminar como yo deseaba.

Mandaba al diablo las palmas de los mártires, los esplendores del arte, el orgullo de los inventores, el ardor de los ladrones; regresaba al Oriente y a la sabiduría primitiva y eterna. —¡Parece que es un sueño de grosera pereza!

Sin embargo, no pensaba en el placer de escapar a los sufrimientos modernos. No me guiaba la sabiduría bastarda del Corán. —¿Pero no es un suplicio real que después de esta declaración de la ciencia, el cristianismo, el hombre se *engañe*, se pruebe las evidencias, se hinche de placer al repetir esas pruebas y sólo viva así? Tortura sutil, necia; fuente de mis divagaciones espirituales. ¡Tal vez la Naturaleza podría aburrirse! Pero Grullo ha nacido con Cristo.

¿No será porque cultivamos la bruma? Comemos la fiebre con nuestras legumbres acuosas. ¡Y la embriaguez! ¡Y el tabaco! ¡Y la Ignorancia! ¡Y los sacrificios! — ¿Todo esto está bastante lejos del pensamiento de la sabiduría del Oriente, la patria primitiva? ¡¿Para qué un mundo moderno si se inventan semejantes venenos?!

Las gentes de Iglesia dirán: "Es cierto, pero quieres hablar del Edén. Nada hay para ti en la historia de los pueblos orientales." —Es cierto. ¡Pensaba en el Edén! ¡¿Qué significa para mi sueño esta pureza de las razas antiguas?!

Los filósofos: El mundo no tiene edad. La humanidad se desplaza simplemente. Estás en Occidente, pero eres libre de habitar en tu Oriente, por antiguo que lo desees, —y de habitarlo con gusto. No séas un vencido. Filósofos, vosotros pertenecéis a vuestro Occidente.

Espíritu mío, ten cuidado. Deja los medios de salvación violentos. ¡Ejércete! — ¡Ah! La ciencia no marcha suficientemente aprisa para nosotros.

—Pero comprendo que mi espíritu duerme.

Si estuviese despierto siempre, a partir de este momento, alcanzaríamos pronto la verdad que probablemente nos rodea con sus ángeles que lloran... —Si hasta ahora hubiese estado despierto, sería porque no había

cedido a los instintos deletéreos en una época inmemorial... ¡Si siempre hubiese estado despierto, vogaría en plena sabiduría!...

¡Oh, pureza! ¡Pureza!

Este minuto de vigilia me ha mostrado la visión de la pureza. ¡Por el espíritu se va a Dios!

¡Desgarrador infortunio!

EL RELAMPAGO

¡El trabajo humano! Explosión que alumbra mi abismo de vez en cuando.

"¡Nada es vanidad; hacia la ciencia y adelante!", exclama el moderno Eclesiastés. Es decir: *Todo el Mundo.* Y sin embargo, los cadáveres de los malvados y de los holgazanes cáen sobre el corazón de los otros... ¡Ah! Pronto, pronto; allá lejos, más allá de la noche, estas recompensas futuras, eternas... ¿escaparemos a ellas?

—¿Qué puedo hacer? Conozco el trabajo; y la ciencia es demasiado lenta. Que la oración galope y que la luz ruja... lo comprendo. Es demasiado simple y hace demasiado calor; se pasarán sin mí. Tengo mi deber; como muchos, me sentiría orgulloso haciéndolo a un lado.

Mi vida está gastada. ¡Vamos! ¡Finjamos, holguemos, oh piedad! y existiremos al divertirnos, al soñar en amores monstruosos y en universos fantásticos; al quejarnos y al querellarnos con las apariencias del mundo; saltimbanqui, mendigo, artista, bandido, —¡sacerdote! Sobre mi lecho de hospital, el olor del incienso se ha hecho tán potente: guardián de los aromas sagrados, confesor, mártir...

Reconozco en esto la triste educación de mi infancia. ¡Qué me importa!... Llevar mis veinte años si los otros tienen veinte años...

¡No! ¡No! Ahora me rebelo contra la muerte. El trabajo parece demasiado liviano a mi orgullo: mi traición al mundo sería un suplicio demasiado corto. En el último momento atacaré a derecha e izquierda...

Entonces, —¡oh! — querida y pobre alma mía, habremos perdido la eternidad.

MAÑANA

¿No tuve una vez una juventud amable, heroica, fabulosa que escribir en hojas de oro? ¡Demasiada suerte! ¿Por qué crimen, por qué error he merecido mi actual debilidad? Vosotros que pretendéis que las bestias sollozan de dolor, que los enfermos desesperan, que los muertos sueñan mal, tratad de narrar mi caída y mi sueño. Yo no puede explicarme mejor que el mendigo con sus continuos: *Pater y Ave María.* ¡Ya no sé hablar!

No obstante, ahora creo que he terminado la relación de mi infierno. Era, en verdad, el infierno; el antiguo; aquel cuyas puertas abrió el hijo del hombre.

Del mismo desierto a la misma noche. Siempre mis ojos cansados se abren a la estrella de plata, siempre; sin que se conmuevan los Reyes de la Vida, los tres magos, el corazón, el alma, el espíritu. ¿Cuándo iremos más allá de las playas y de los montes, para saludar el nacimiento del trabajo nuevo, de la sabiduría nueva, la huída de los tiranos y de los demonios, el fin de la superstición; a adorar — ¡los primeros! — la Navidad sobre la tierra?

¡El canto de los cielos, la marcha de los pueblos! Esclavos, no maldigamos la vida.

ADIOS

¡El otoño, ya! — ¿Para qué echar de menos un eterno sol, si estamos empeñados en el descubrimiento de la claridad divina, lejos de las gentes que mueren en las estaciones?

El otoño. Nuestra barca elevada en las brumas inmóviles marcha hacia el puerto de la miseria, la ciudad enorme de cielo manchado de fuego y de lodo. ¡Ah! ¡Los harapos podridos, el pan empapado de lluvia, la embriaguez, los mil amores que me han crucificado! ¡¿No acabará esta vampira, reina de millones de almas y de cuerpos muertos y que *serán juzgados?!* Vuelvo a mirarme con la piel roída por el lodo y por la peste, llenos de gusanos los cabellos y las axilas; y gusanos más gruesos aun en el corazón; tendido entre los desconocidos sin edad, sin sentimiento... Hubiera podido morir... ¡Horrible evocación! Execro la miseria.

¡Y temo el invierno porque es la estación de la comodidad!

—Algunas veces veo en el cielo playas sin fin, cubiertas de blancas naciones jubilosas. Un gran navío de oro, por encima de mí, agita sus pabellones multicolores bajo las brisas de la mañana. He creado todas las fiestas, todos los triunfos, todos los dramas. He tratado de inventar nuevas flores, nuevos astros, nuevas carnes, nuevas lenguas. He creído adquirir poderes sobrenaturales. ¡Pues bien, tengo que enterrar mi imaginación y mis recuerdos! ¡Bella gloria de artista y de narrador perdida!

¡Yo! ¡Yo que me he dicho mago o ángel, que me he dispensado de toda moral, vuelvo a la tierra con un deber que buscar y la realidad rugosa que abrazar! ¡Campesino!

¿Me engaño? ¿La caridad será la hermana de la muerte para mí? En fin, pediré perdón por haberme alimentado de mentira. Vamos.

¡Pero no hay una mano amiga! ¿Y adónde pedir socorro?

*

Sí, la hora nueva es, por lo menos, muy severa.

Pues ya puedo decir que he alcanzado la victoria: el rechinar de dientes, los silbidos del fuego, los suspiros pestilentes se moderan. Todos los recuerdos inmundos se borran. Mis últimos lamentos huyen, — celos de los mendigos, los salteadores, los amigos de la muerte, los retrasados de todas clases, — ¡Condenados, si yo me vengase!

Hay que ser absolutamente moderno.

Nada de cánticos: conservar lo ganado.

¡Dura noche! La sangre seca humea en mi rostro y no tengo detrás de mí más que ese horrible arbustillo!... El combate espiritual es tan brutal como la batalla de los hombres; pero la visión de la justicia es únicamente el placer de Dios.

Mientras tanto ha llegado la víspera. Recibamos todos los influjos de vigor y de ternura verdadera. Y a la aurora, armados de una ardiente paciencia, entraremos en las espléndidas ciudades.

¡Qué hablaba yo de mano amiga! Es una inmensa ventaja que pueda reir de los viejos amores mentirosos y avergonzar a esas parejas embusteras, — he visto allá el infierno de las mujeres; — y me será posible *poseer la verdad en un alma y en un cuerpo.*

Abril — Agosto de 1873.

SEGUROS DE MEXICO, S. A.

PREVISION :: PROTECCION

Institución Nacional de Seguros

LAS NECESIDADES DEL MAÑANA

EL TOMAR UN SEGURO SOBRE LA VIDA EQUIVALE A COMPRAR DINERO PARA EL FUTURO. GARANTIZA LA EDUCACION DE LOS HIJOS... PROPORCIONA RENTAS MENSUALES... ASEGURA A USTED UNA VEJEZ TRANQUILA... CUBRE IMPUESTOS SOBRE HERENCIAS... PAGA HIPOTECAS... PROPORCIONA DINERO PARA VIAJAR... SIRVE DE MUCHOS MODOS.

LAS POLIZAS DE "SEGUROS DE MEXICO", S. A., SON FLEXIBLES... ESPECIALMENTE LAS POLIZAS CON CUPONES... PERMITEN AL ASEGURADO ADAPTAR SU SEGURO PARA ATENDER PRECISAMENTE SUS NECESIDADES.

AV. MADERO No. 32 APARTADO 17 Bis

México, D. F.

Sumario

MARIA ZAMBRANO: Poesía y Filosofía.—XAVIER VILLAURRUTIA: Amor condusse noi ad una morte.—JOSE BERGAMIN: Siete sonetos impuntuales.—EMILIO PRADOS: Cuerpo perseguido.—ALBERTO QUINTERO ALVAREZ: Enrique González Rojo.—ENRIQUE GONZALEZ ROJO: Elegías romanas. OCTAVIO PAZ: Oda al sueño.—RAFAEL SOLANA: Dos poemas.—EFRAIN HUERTA: Tramontar.—EMMANUEL PALACIOS: Paisajes y confesiones.—NOTAS: La "Carta a un amigo difunto": J. R.—Constante amigo: O. P.—Presencias: E. H.—"Los enemigos del Teatro": E. A. G.—TARJETAS.—En texto aparte: TEMPORADA DE INFIERNO, por RIMBAUD, traducción de JOSE FERREL, con una nota de LUIS CARDOZA y ARAGON.

$1.00

TALLER

POESIA Y CRITICA

V

SUMARIO:

TRABAJOS DE: *ALFONSO REYES, ANTONIO CASTRO LEAL, LUIS CARDOZA Y ARAGON, JOSE HERRERA PETERE, LORENZO VARELA, OCTAVIO PAZ, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, RAMON GAYA, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO Y JOSE ALVARADO.*
ANTOLOGIA DE DON JUAN RUIZ DE ALARCON.

Octubre de 1939.—México, D. F.

TALLER

TALLER

POESIA Y CRITICA

V

SUMARIO:

TRABAJOS DE: *ALFONSO REYES, ANTONIO CASTRO LEAL, LUIS CARDOZA Y ARAGON, JOSE HERRERA PETERE, LORENZO VARELA, OCTAVIO PAZ, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, RAMON GAYA, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO Y JOSE ALVARADO.*
ANTOLOGIA DE DON JUAN RUIZ DE ALARCON.

Octubre de 1939.—México, D. F.

TALLER, *Revista mensual registrada en la Administración de Correos como artículo de segunda clase, en abril de 1937.*

Año I. No. 5. Sepbre. 30 de 1939.

Imprenta Artes Gráficas Comerciales, S. C. L.—Lecumberri, 36.—México, D. F.

Viñeta de RAMON GAYA

A partir de este número, TALLER *verá enriquecido su consejo de redacción con la presencia de algunos nombres españoles. Al recoger su fraternal colaboración no hacemos más que ahondar y proseguir, ahora de un modo más visible, uno de los propósitos esenciales que dan sentido a nuestra revista: el de nuestra fidelidad a la cultura y, especialmente, a la causa viva de la cultura hispánica.*

La presencia de Antonio Sánchez Barbudo, Juan Gil Albert, Ramón Gaya, Lorenzo Varela y José Herrera Petere, en la redacción de TALLER, *nos confirma la comunidad de nuestra tradición, de nuestra fuente y nos entrega la certidumbre de una apasionada coincidencia en la preocupación y angustia por algunos temas.* TALLER, *más que una revista de coincidencias, sin embargo, será, ante todo, una revista de* confluencias. *Queremos que nuestra revista sea el cauce que permita el libre curso de la corriente literaria y poética de la joven generación hispanomexicana, al mismo tiempo que la casa de trabajo y de comunión para todos los escritores hispanoamericanos, angustiados por el destino de la cultura, en estas horas tristes, de anhelante espera que el mundo vive.*

URNA DE ALARCON

Travesuras del tiempo, jugar al calidocospio con los prismas de la realidad; volver de revés el anteojo, ver un día grande lo pequeño y otro día pequeño lo grande; acercar lo lejano, distanciar los primeros términos, invertir las perspectivas. ¿Habéis pensado en las sorpresas de la posteridad? Mientras vivimos, decía Rodó, nuestra personalidad está sobre el yunque. Pero, ¿y después de muertos? Comienza entonces una plástica superior, cambiante y a veces vertiginosa. El saldo es variable. La sentencia ardua de los pósteros está sujeta a una apelación indefinida. Muchas veces hemos dudado si los contemporáneos tienen siempre razón. Más bien tienen sus razones, las cuales no siempre se confunden con la razón o, si preferís, con la justicia. ¡Qué suelo inseguro, qué pintar y borrar, qué imposibilidad de llegar—aquí como en física—a la conmensuración absoluta! ¿Grande? ¿Con relación a cuál medida? ¿Quieto? ¿Con relación a cuál sistema? Los párvulos de Heráclito edifican sus castillos efímeros. En cuanto morimos, nuestra personalidad es puesta en el yunque.

Dejad pasar la noche de la cena,
oh Shakespeare pobre y oh Cervantes manco.

¡Oh corcovado Alarcón! ¡Vapuleado, glorificado! Extraño en su tiempo; singular siempre. (Verdad es que, si el público y la opi-

nión escribieran, si los que no escriben escribieran, tal vez fuera muy otro el caso, porque sabemos que tenían "almagrada toda la villa", como ovejita preferida, con los vítores a Ruiz de Alarcón). Precursor casi de Moratín, y olvidado, sin embargo, por los retóricos del siglo XVIII, en cuyas páginas el mediocre Solís se hombreaba con Calderón. Tal vez la Academia empieza por Alarcón sus colecciones de clásicos con el ánimo de reivindicarlo. El siglo XIX lo acoge. Lo levanta el XX, prestándole la nueva virtud del mexicanismo, dándole las palmas de iniciador. El mexicanismo evoluciona. El mexicanismo naciente posee, como el yodo, propiedades que se evaporan después. Hasta su mexicanismo es discutido en México. Estatua simbólica que marca aquel término donde la ética y la estética se confunden, ya va resultando más satírico que moralista, más divertido que ejemplar, más humorista que censor. A unos aburre el candor simbólico de sus problemas, y otros lo encuentran, en conjunto, más sostenido en la amenidad que sus émulos más brillantes, cuyas caídas son más hondas, cuyos bostezos son más largos. ¡Qué tímido, qué audaz! ¡Qué calladamente patético! ¡Qué mesurado y gris! ¡Qué derecho, qué corcovado! Travesuras, travesuras del tiempo. Y esto es la verdadera vida de un hombre, la vida de la posteridad, la penumbrosa existencia de los Campos Elíseos, a cuyas sombras prestamos un poco de aliento con nuestro aliento. ¿Dónde está, pues, la realidad? ¿Dónde está la seriedad de la historia? ¿De este o de aquel lado de la muerte? "¡Ay, la diuturnidad es un sueño y una locura de esperanza!" (*)

La maledicencia, la envidia, la murmuración, la paja en el ojo ajeno; la despiadada burla contra los defectos del cuerpo, contra todo aquello que, en la moral autorizada, no depende, como la conducta, del albedrío; el microscopio de la intolerancia aplicada al grano de la piel... Ya ni los apellidos quieren dejarle. ¡Perdónenle el error de existir!

¿Cuál fué el delito mayor
de Alarcón? —Haber nacido.

* Sir Thomas Browne, *Hydriotaphia: Urne Burial*, 1658.

8

En esto se parece al Hombre; se parece a todos los hombres. Y así la Comedia Humana que nos deja es—entre otras muchas cosas—un testimonio vivo de lo que se pierde en frotamientos inútiles, en guerras estériles, en adaptaciones o inadaptaciones de la conciencia sobre el caos exterior. Pudo desaparecer en el alud; pero sonríe. Sonríe y por eso se salva. "Rompe la envidia el fatigado diente." Sus contemporáneos se sienten juzgados. Y juzgados con una sonrisa, que es mejor. Sonríe, pero afirma. Afirma, porque persiste. ¿Darse Alarcón a partido? "Yo no, yo persisto". Persistir es vencer, y sonreír es libertarse. Los contemporáneos tienen sus razones. Pero la razón está contra sus razones. Por eso no pierde la confianza. Niega, con el arquetipo, los azares de la contingencia. No, el hombre no puede ser tan malo, no puede ser malo sustancialmente: éstos deben de ser desvíos sin trascendencia, errores ilusorios. En cuanto los hombres son malos, son fantasmas, son pesadillas. No nos engañe el mal sueño. Sonriamos: Tú no me engañas, pesadilla. Y pisa lo contingente y persiste. En "La Escuela de Atenas", Platón contempla la idea y no las cosas.

Entretanto, puesto que se vive en las cosas, es mejor rodearse de cosas bellas, de humanidades, buenas lecturas, fábulas populares que la imaginación enriquece como de gases más volátiles. El Plauto, el Terencio hispanomexicano sabe y aprovecha sus latines (de *Los Menecmos* viene *El semejante a sí mismo* y del *Adelphoe* viene *La verdad sospechosa*); tiene hasta casuales coincidencias con Shakespeare, por lo mismo que se abreva en el acervo novelístico que vive en la boca de la gente. A veces, cintila en sus obras el acero del honor y el deber, prenda de los pechos privilegiados. A veces, ataca el asunto sin asunto, revista o examen de maridos con un sí sé qué de francés. (Y de paso sea dicho, Francia no recibió sólo el limo fértil de Alarcón en el conocido caso de *Le Menteur*, sino en otros más, como *Les Visionnaires*, de Jean Desmarets, derivado precisamente de *El examen de maridos* o el *Sembable à soi-même*, de Montfleury, para no salir del siglo XVII). De un lado crea la comedia de carácter, y aun rompe, en *Don Domingo de Don Blas*, los moldes de la convención, con una ingenuidad de pupila virgen que recuerda las paradojas de aquel Anacarsis Escita, cuando juz-

gaba las costumbres de Atenas. De otro, vuela con Don Illán sobre la Toledo misteriosa, donde la Edad Media acumuló todos los secretos de la magia; o cabalga el afán de Fausto en la historia del morisco Román Ramírez, que firma pactos con el Diablo para ganar, merced a los artificios de la medicina, los favores de Doña Aldonza. ¡Qué fácil, y qué peligroso, reducir a signo rectilíneo una obra tan arborescente y compleja! Pero, ¿habéis leído a Alarcón? ¿Por qué, entonces, al juzgarlo, lo priváis de lo maravilloso y lo heroico? Culpo a los manuales de literatura, que sustituyen el conocimiento arrebatador por la fría y mútila referencia. No es nuestra falta: es la ley del menor esfuerzo. Y esto sucede en todas partes. Alguna vez he recordado aquella palabra de La Bruyère: "Corneille pinta a los hombres tales como debieran ser", palabra que inspira cuanto se ha escrito después sobre aquel trágico. Y aunque es cierto que "Rodrigue" o "Polyeucte" sacrifican al deber placeres y amores, en cerca de la mitad de las piezas el héroe se entrega a impulsos culpables o usa de recursos inconfesables. Y la famosa "acción sencilla cargada con poca materia", que todos conceden a Racine y éste preconiza en su Prefacio, en verdad sólo se descubre en la *Bérénice*: fuera de esta obra, Racine es la misma complicación; la *Ifigenia* es drama de erotismo, de amor maternal, de política y hasta de misterio. Pues lo mismo hay que verificar todavía el concepto de lo alarconiano, completando el Alarcón de los manuales con el Alarcón de las comedias.

Y sin embargo, no puede negarse que hay en esta obra un encogimiento paulatino, un creciente propósito de sofrenar a Pegaso, y el intento de una disciplina cada vez más austera. En busca del arte para pocos—callejón estrecho en apariencia—se encamina hacia el descubrimiento de nuevas tierras. La musa baja del coturno y va a palpar el corazón del simple y sencillo vecino. Del burgués, se ha dicho: ¡era la revolución de su tiempo, la nueva sensibilidad del porvenir! Sus lacayos dejan de ser graciosos para convertirse en filósofos y consejeros, maestros del sentido común. Va castigando la locura. Se va resignando poco a poco. El fermento, la levadura terrible de lo femenino eterno no se deja sentir muy mucho. Por aquí se va hacia el silencio. Ha escrito unas cuantas comedias. Se resig-

na, a fuerza de ceñirse, aunque no se deja vencer; porque al recoger, más tarde, su Teatro, se declara satisfecho y seguro de la fama que ha de alcanzar. Lo alarconiano, la quintaesencia de lo alarconiano, ¿será acaso, con su cortejo de urbanidad, cortesía y dulzura, este camino hacia el mutismo? Hasta su tumba ha desaparecido en la parroquia de San Sebastián, como si quisiera esconderse. "*Oblivion*"—oh, Sir Thomas Browne—, pero "the brother of death daily haunts us with dying *mementos*". Ahora ya es, de pleno derecho, "el semejante a sí mismo". Tal como en sí mismo, por fin, lo ha mudado la eternidad.

ALFONSO REYES.

11

ARTE Y MORAL DE ALARCON*

Angel Valbuena Prat, que tan finamente ha estudiado el teatro clásico español, nos dice, citando un trozo de Max Scheller, que la moral de Alarcón está fundada en el resentimiento. Ve en el poeta mexicano una "propensión a la inferioridad", provocada por su constitución física, y, en cuanto a su labor literaria, algo así como un sentimiento de impotencia ante la fecundidad pasmosa de Lope. Encuentra, asimismo, que en la obra alarconiana la "razón fría y agriada" censura aquellos defectos que el poeta, atraído subconscientemente por envidiadas opulencias vitales, se complacía en pintar con "tintes de vivacidad y gracia".

La teoría es brillante y, a primera vista, convincente, sobre todo porque parte de ella descansa en una observación exacta que escapa con frecuencia a la crítica alarconiana: la simpatía del poeta hacia esos personajes cuyos defectos, según una opinión muy generalizada, pretende condenar el moralista. Creemos, a pesar de todo, que la teoría es, en el fondo, falsa. Y tanto por esto cuanto por la autoridad que le presta el nombre del crítico español, debemos detenernos en ella.

¿Qué es el resentimiento? Para responder a esta pregunta na-

* *Fragmentos de un libro sobre la vida y la obra de Don Juan Ruiz de Alarcón.*

da mejor que ocurrir al propio Max Scheller, que ha estudiado admirablemente la cuestión en su precioso libro *El resentimiento en la moral*. Un sentimiento de impotencia, nos dice el filósofo alemán, provoca la represión de ciertas emociones y afectos que "son en sí normales y pertenecen al fondo de la naturaleza humana". Esa represión encona el alma y acaba por formar un "foco de infección" que fluye como por sí mismo *al menor descuido de la conciencia superior*. Y así, en la sombra de la subconciencia y cada vez más al centro de la personalidad humana, va destilando su veneno el resentimiento. "El resentimiento es una autointoxicación psíquica". El sentimiento de inferioridad que crea esa impotencia original falsea, invierte los valores y, sin darse cuenta de ello, el resentido calumnia la existencia y el mundo. Ese cambio de signo de los valores determina, al conjugarse con la actitud psíquica formada por el resentimiento, una atracción subconsciente, *mágica*, hacia aquello mismo que la conciencia rebaja o calumnia: la vista se vuelve, sin querer, hacia las uvas más altas y en ese mismo momento la razón *descubre* que están verdes.

Pero aquellos impulsos reprimidos no siempre generan resentimiento. La naturaleza humana se libra de ellos buscándoles un escape en la acción o impidiendo que se desvíen hacia esa encerrada oscuridad de la subconciencia, que es su campo natural de germinación. La conciencia los emplaza, y al salir a la luz *se descomponen*, como ciertas sustancias químicas al sol. La resignación los neutraliza, o la conciencia superior los vence. El resentimiento no llega entonces a formarse, por más que haya estado *a punto* de formarse. Esa victoria moral modifica la calidad de los elementos que iban a envenenar el alma, y los valores se salvan, no cambian de signo: se puede ya no apetecer las uvas más altas, pero no necesitamos denigrarlas diciendo que están verdes.

Es innegable que en Alarcón concurrían motivos para elaborar un rico fondo de resentimiento: su deformidad física, su pobreza y aun su no bien reconocida calidad de hidalgo. Pero me parece igualmente innegable que logró neutralizar, con un examen consciente y viril, todas aquellas fuerzas que podrían haberlo en-

venenado. Alarcón ofrecía un campo singularmente propicio al resentimiento, pero éste no llegó a germinar en él. Sacó el poeta a la luz de su conciencia todos aquellos impulsos oscuros, luchó con ellos y ¿cómo dudar que obtuvo una victoria moral? Decir que prefirió la sabiduría a la riqueza porque era pobre; las virtudes del alma a las vanidades del cuerpo porque era deforme; la dignidad humana a los triunfos cortesanos porque carecía de influencia social, sería extremar el argumento más allá de lo demostrable. Todo lo que podemos decir es que su temperamento reflexivo, en cuya formación intervinieron todas las circunstancias particulares de su vida, recogió la sustancia de sus experiencias en una filosofía que les daba sentido y razón. Su moral lo salvó, en realidad, del resentimiento.

Su moral es la moral de los estoicos, especialmente la de Séneca. Cree en la virtud como en el mayor de los bienes, en la disciplina del alma y el imperio de la razón, en el dominio de sí mismo, en la templanza, en la tolerancia y en el perdón de las injurias, todo ello con esa resignación melancólica que distingue al estoicismo romano. La huella de Séneca es particularmente visible en sus ideas sobre el amor, la amistad, la mujer, la clemencia, la igualdad humana, y también sobre su estilo, terso y epigramático y lleno de esas *minutissimae sententiae,* como el del filósofo de Córdoba. De éste puede haber aprendido también, si daba al texto latino el sentido que le da ahora Waltz, que el resentimiento nace de la mezquindad de alma (*De Constantia sapientis,* X 2). Esta moral de matices tan humanos se prestaba admirablemente para formar una consoladora tabla de valores que, además de dar una noble significación a su vida, recogía, completándolas y prestándoles autoridad filosófica, todas aquellas repetidas reflexiones que deben de haberle inspirado a Alarcón las circunstancias un tanto melancólicas de su existencia.

*

¿Es Alarcón un dramaturgo moralista? Se ha dicho mucho que *La verdad sospechosa* condena la mentira, que *Las paredes oyen* es

una invectiva contra la maledicencia, que *Mudarse por mejorarse* "ataca la inconstancia en el amor", que *La industria y la suerte* "muestra cómo el engaño no puede oponerse a los decretos del destino", que *Quien mal anda en mal acaba* defiende la moral "indicada por su título" y que *La prueba de las promesas* "pone al desnudo el vicio de la ingratitud". Y, con la misma razón, se podría agregar que *El tejedor de Segovia* condena la traición, *La amistad castigada,* la deslealtad y *La cueva de Salamanca,* la travesura; que *La manganilla de Melilla* censura a los guerreros que no creen en el verdadero Dios, *El examen de maridos* a la mujer que no toma en cuenta su corazón y *El dueño de las estrellas* a los sabios que tienen la debilidad de casarse... Y así podríamos seguir con cada una de las demás comedias de Alarcón. El mismo método se puede aplicar a Shakespeare: *Hámlet* condena la indecisión, *Romeo y Julieta* la falta de prudencia en el amor, *El rey Lear* la ingratitud de los hijos, *Otelo* el arrebato injustificado de los maridos... Pero todas estas fórmulas no tienen ningún valor. Quien guste de esta clase de entretenimientos podrá reducir todas las obras literarias que conozca a una serie de alegatos morales, que no harán más que alejarlo de ellas.

En todas esas consecuencias sentenciosas hay un común denominador que no habrá escapado al lector: se *condena,* se *ataca,* se *censura.* El autor se ha erigido en juez y dicta sentencias contra los vicios o las inclinaciones viciosas de los personajes que ha creado. Pero ¿será esto verdad? ¿Alarcón se erige realmente en juez y dicta sentencias morales? Quien lea sin prejuicio sus obras encontrará que el caso es más complicado, no sólo porque la sustancia de una obra literaria no puede ser resumida en una moraleja, sino porque las consecuencias éticas que se podrían desprender de las comedias de Alarcón no son tan evidentes como se suele creer. ¿Cómo ha nacido esta fórmula de Alarcón dramaturgo moralista? ¿Por qué es tan general?

Alarcón inaugura en la Europa continental la comedia de caracteres. El carácter nace de una determinada relación de causalidad entre los motivos de acción y las acciones mismas. Motivos iguales provocan acciones iguales, aunque, cuando se deja atrás esta pri-

mer relación elemental, la complejidad aumenta: los motivos se entrecruzan y se funden, se refuerzan o se neutralizan, y un juego de influencias recíprocas suele cambiar el valor y hasta el sentido de los motivos y de las acciones. Toda pintura de caracteres supone una selección de acciones que singularizan y un sistema particular de valoración de motivos. El carácter tiene, así, dos fases y se puede llegar a él por el camino del moralista, que parte de un tipo ideal en el que se encarna y organiza ese sistema de motivos, y por el camino del artista, que parte de un cuadro libre y variado de acciones singulares. El estudio de las virtudes y los vicios, de los tipos morales, llevó a Teofastro a la creación de una galería de caracteres, así como el estudio de las acciones humanas llevó a Eurípides a una vigorosa psicolgía monumental. Estos dos caminos, que parten de puntos opuestos, tienden a encontrarse. Podría decirse, por ejemplo, que la "comedia nueva" en Grecia, que representa principalmente Menandro, es como una plaza, no muy espaciosa, que ve por un lado hacia los caracteres de Teofastro y, por el otro, hacia los ejemplares humanos de Eurípides. Es una tendencia natural, muy difícil de corregir, la de considerar el carácter nada más como el reflejo de un paisaje moral en las aguas más o menos tranquilas de la conducta.

Es también una tendencia natural, que sólo corrige una educación estética, la de apreciar un cuadro en función de las líneas y las tonalidades del original o de lo que se cree que es el original. Cuántas veces hemos oído decir frente a la tela de un paisajista: "No hay crepúsculos de *ese* color". Algo semejante sucede en la pintura de caracteres. Las acciones de un personaje no se ven en sí mismas, sino en función de cierto modelo moral sugerido por el personaje. Y el lector exclama entonces, por ejemplo: "No hay mentirosos de *ese* color". Y hasta es posible, que deseoso de perfeccionar la obra del artista, proponga algunos cambios para que el personaje pueda ajustarse al modelo genérico en el que nunca ha dejado de pensar. Lo cierto es que sí hay crepúsculos y mentirosos de *ese* color: los creadores por el pintor y por el poeta.

Pero para poder ajustar el tipo creado por el artista a ese modelo genérico que aquél le ha sugerido, el lector se ve obligado a des-

deñar todo lo que diferencia a uno de otro. Y cada vez es mayor su atrevimiento. Su primera objeción lo ha ido llevando insensiblemente a otras, y llega un momento en que está convencido de que ha delineado al personaje mejor que el artista. Y dice entonces: "Ahí está el mentiroso: se le puede reconocer a pesar de que el poeta no le dió ni el color ni el gesto apropiados". Después de esto considederará que todo lo que acontece al personaje le acontece por mentiroso, y si algún acto o incidente no encaja bien, lo desdeña por inadecuado o lo interpreta según su conveniencia. Cuando el personaje sufre o fracasa en sus intentos verá en ello un castigo por el delito de haber mentido, y finalmente descubrirá, con el placer de quien cierra un círculo, que al autor que tan justicieramente condena al personaje lo mueven intenciones morales. Así creo que, en sus grandes líneas, se puede describir el proceso por el que se ha llegado a generalizar la idea de que Alarcón es un dramaturgo moralista.

Hay, además, dos motivos especiales para que el lector no perdiera de vista ese tipo moral genérico que oponía a las creaciones del poeta: las intenciones, realizadas o no, del mismo autor y lo elemental de ciertos caracteres. Durante la elaboración de algunas de sus comedias, Alarcón pudo haber pensado en la conveniencia de apegarse totalmente al modelo moral con el que tenía tantos rasgos comunes su personaje, y por más que, según lo creo firmemente, renunció a tal pensamiento, pueden haber quedado en su obra, más o menos perceptibles, huellas de esa abandonada intención. Por otra parte, los caracteres elementales se prestan a ser ajustados, sin grandes deformaciones, dentro de un marco ético. El Don García de *La verdad sospechosa* cabe bien en el tipo del mentiroso, pero ¿en qué tipo habría que clasificar a Don Domingo de Don Blas? Una creciente complejidad de los caracteres va haciendo cada vez más difícil encontrar ejemplares morales que oponerles como paradigmas. Esto lo entenderá mejor quien recuerde el camino recorrido por la novela francesa en los últimos tiempos. En Balzac, por ejemplo, todavía es fácil referir algunos personajes a los tipos de una galería ética; pero en Proust los caracteres son tan ricos y complicados que resulta imposible tal empeño.

Hay que agregar que a la difusión de la idea de que Alarcón es un dramaturgo moralista ha contribuído en gran parte Francia. Para ésta Alarcón es principalmente el autor de una comedia en la que concurren algunas de las virtudes literarias que más admira: *La verdad sospechosa*. Antes de que fuera, más que adaptada, nacionalizada por Corneille, se podría haber predicho que de todo el teatro clásico español ningún autor halagaría más que Alarcón el gusto francés. Poseedor de todas aquellas cualidades que entusiasmaban a La Bruyère en Terencio ("Quelle pureté, quelle exactitude, quelle politesse, quelle élégance, quels caractères!"), estaba muy cerca del espíritu de Francia, como Calderón del de Alemania, y Lope y Tirso del de Inglaterra. Sus comedias—dice Etienne Vauthier, sin querer, evidentemente, referirse a toda la obra del poeta—"son del tipo de las que el siglo XVII francés nos ha hecho familiares", y celebra en ellas, con cierta complacencia, una nota "que armonizó con los temas dominantes del genio clásico francés". Pero esta visión, que no ha dejado de influír en la crítica de lengua española, no sólo reduce la magnitud de la obra alarconiana, sino que exagera, con el placer de quien elogia indirectamente cualidades propias, la intención moral de ella. Pero el autor de *La verdad sospechosa* y de *Las paredes oyen*, que es casi el único que conoce Francia, es también, afortunadamente, el autor de *El tejedor de Segovia* y de *No hay mal que por bien no venga*. Y estas dos comedias que, una por su libre aliento romántico y la otra por su realismo irónico, están más cerca del espíritu de Alemania y de Inglaterra, al mismo tiempo que reintegran a Alarcón su verdadera grandeza, disvirtúan la fórmula que lo clasifica como dramaturgo moralista.

Pero hay un modo bien sencillo de poner a prueba esta fórmula: leer atentamente y sin prejuicio las comedias de Alarcón. Y entonces, situados en la obra misma y no dispuestos a desdeñar ninguno de los rasgos particulares de los personajes, podremos ir destruyendo, casi sin esfuerzo, todo paralelismo con tipos ideales. Quien haga esto no podrá menos que sorprenderse de la diferencia entre ese Alarcón moralista, tan caro a la crítica escolar, y el verdadero Alarcón. Don Marcelino Menéndez Pelayo, que rara vez se equivocaba sobre el te-

ma en que ponía su atención, solía equivocarse cuando, desde el campo de su estudio principal, se volvía de prisa hacia perspectivas que sólo le interesaban para completar el fondo de su cuadro. Cuando, por ejemplo, tiene los ojos puestos en Calderón, se le escapan algunos juicios ligeros sobre nuestro poeta. Nos dice que representaba "la lección moral y didácticamente y como tesis" y que sus concepciones morales eran "un tanto pedagógicas y didácticas". Pero cuando fija su mirada en Alarcón, su juicio es muy distinto: afirma que éste "nunca amenguó los derechos de la imaginación en aras de un dogmatismo ético". La extraordinaria visión crítica del ilustre polígrafo español le permitió comprender, mejor que nadie hasta ahora, la verdadera grandeza de nuestro poeta. "Fácil es—decía—hacer un hipócrita o un avaro, acumulando los rasgos de la avaricia o de la hipocresía; pero hacer un egoísta generoso como el Don Domingo de Don Blas, casar dos cualidades tan contrapuestas, de la manera que lo hace Alarcón en *No hay mal que por bien no venga*, es empresa harto más arriesgada, y no conozco nada de Molière que pueda compararse a esto".

ANTONIO CASTRO LEAL.

SOLEDAD
DE LA FISIOLOGIA

A Andrés Henestrosa.

Yo he visto, sí, yo he visto,
con mis labios, mis sienes y mi lengua,
la infinita tristeza de los humildes huesos
y carnes de mis pies,
de sus venillas rojas sobre mi piel callosa
vencidas por mi peso,
cuya sangre, en su ciclo remoto,
ve sólo de vez en cuando el mundo por mis ojos.

Mi piel de estiércol y luceros,
la acelerada muerte de mis labios,
mi voz, mis ojos, mi silencio,
los nuncas, los acasos, las rocas, los inviernos,
animan sus puras capacidades inmortales,
y todo gime o canta, mas con tristeza siempre,
con tristeza yacente, joven, alta.

Intestinales lavas verdes,
aciago y turbulento hervor de fango,
lleno de peces rojos y granitos,
arcos de pechos descubiertos
mar adentro, saliendo por la sangre
sobre tu piedra cierta de eternos sacrificios,
buscando nieves que besar, cristales,
ascuas o frías hojas de cuchillos.

Esas masas opacas de pústulas y podres,
nocturnos lodos hondos, turbias materias mudas
de máculas y oprobios, llegan al hombre, al ave y a la rosa,

con vehemencia de cifra, con ahinco de forma,
con el perpetuo ritmo del mar contra la playa.
Llegan claras, geométricas y exactas,
y en fanático instante de infinito,
se queman en los ojos, en la boca,
con sus trajes de besos o palabras,
o son fantasmas, sombras.

Con terquedad hermosa y amplia,
he sentido en mi cuerpo golpear tu propio cuerpo
la antigua angustia material
de plomo hasta sonido, de carbón a lucero.
Todo lo que cae, lo que la tierra
diariamente reclama:
nuestro sudor, la orina, el excremento,
ciegas, confusas materias obscuras,
cumpla vuestro pesado aceite amargo
su destino de llama.

Lo que hay de divino en el trigo,
en el fecundo semen extasiado,
en la luz de los cielos,
en el sumiso estiércol,
en las raíces taladrando rocas,
en la flor que nunca alcanza su fruto,
en la veta dormida del zafiro,
en el austero tronco y en el barro.
Sí, lo que hay en ellos de divino,
en sus estaciones torpes y crueles,
en su desesperada vocación de llanto y de saliva,
con ternura inaplazable de tacto,
con desvelo de labios imbesables y ausentes,
lo cantan las entrañas con sus voces sin rumbo
de sordomudos ángeles rebeldes,
la luz sepulta y la forma olvidada.

Todo este afán y esta ternura que casi hiere,
que llora de dulzura y sin embargo sangra,
que casi es una niña debajo de la nieve
soportando en la frente, herida y humillada,
el peso de la vida y la ingrávida muerte.

22

Minucioso engranaje de lodo que medita
y adora y se levanta hasta la estrella amarga,
sin olvidar que ayer rastreaba en el gusano,
que hoy, más lejos todavía, todavía más lejos,
era sólo un pedazo de noche enfurecida,
calcárea o pedernal, con desmayado fuego,
despierto sin presencia en el vuelo de pájaros del gozo,
en su angustia de manos amputadas,
de lágrimas fatales no vertidas,
de gloria y de inmundicia, de aurora y rosa mustia.

Noche de las entrañas, noche del borborigmo,
noche de arteria honda y blancos huesos ciegos,
vísceras olvidadas en su misión de eternas Cenicientas.
Matrices infecundas sin lucero,
materia no despierta al canto o al suspiro
del viento, de la muerte, del fuego, de las aguas,
yerta su pasión que germinó en el trigo,
que roja se hizo en la amapola
y sueño bajo la cal de la frente.

Llameante animalidad jocunda
de manos naufragadas, de rodillas vencidas
por el dulce vértice de las ingles,
de ávidas entrañas de sollozos,
de audaces humedades de mucosas opacas
liberadas en súbitos meteoros,
adentro martillando la hermosura del cielo,
con feroz impaciencia temblorosa de aves en azoro,
de ángeles y estrellas que acaban de marcharse.

Muda materia opaca, sin forma ni sollozo,
sin novedad y atónita, postrera, estupefacta,
que adiviináis el pétalo, la espiral y la cifra,
con memoria de muerte, de vida y muerte nuevamente,
como la piedra frente a los ojos de la estatua,
como las venillas del mármol ante la sangre del modelo,
ceniza, escarcha sois, llanto o sonrisa.
En mis manos os veo dividiros,
más allá de los dedos y su tacto,
de los dientes que sangran, de las uñas,
más allá de los ojos y miradas,
con luz de estrella muerta que no llegará nunca.

23

Astros y musgo exangüe, eternidad y polvo,
el ruiseñor y el sapo, el amor y el olvido,
su pasión sin medida, el fuego y su locura,
final como la noche maciza de los muertos,
dura noche sin límites de párpados,
han germinado en mí su soledad de piedra,
me han cubierto de ciprés enlutado.

En mis brazos tu soledad en fiesta,
mordiendo, sí, su término, su precaria medida,
su telúrico límite de cuerpo enamorado.
No hay soledad más alta, más cruel y más cercana
que la de dos cuerpos que se aman,
sus hiedras confundiendo, su saliva y sus sueños,
su aliento anonadado, sus huesos y su muerte.

Callo de amor en medio de tu asombro,
isla de soledad, dolor de mármol.
Callo para gemir cuando te adoro
con tu pavor de estatua mutilada.
Isla de soledad, dolor y pasmo,
muerta mil veces, mil, mil veces muerta,
solos, en planeta deshabitado,
ya solos en el otro, y en sí mismo,
solos y abandonados doblemente,
más solos que si el otro no existiese,
nuestro sueño absoluto nos ha creado
la soledad sin fin de nuestra mano.
¡La mano no puede asir sino formas,
asir lo que no es, la pura ausencia,
tierra firme de nunca y de tal vez,
tangible de crueldad sin penumbra!

Nada queda en los labios, sino violetas tristes,
nada sino epitafios de hielo ensangrentado,
nada sino unas huellas en el viento,
sino caídas guirnaldas marchitas,
sino ceniza fría, dolida y crepitante
y un eco de fuego crucificado.
Como mar frente al cielo ¡oh, cuerpos frente a frente!
premuras de la sangre, espejos de la muerte,
con rumbos de magnolias y palomas de llanto,

solos en el asombro del gemido,
dulce piedad de carne amontonada
entre el astro y la hierba, el ruiseñor y el sapo,
el amor y el olvido, el fuego y el estiércol.

Mundos ancestrales anteriores al hombre,
ámbitos de tinieblas o glaciares,
obsesos por una chispa, por un liquen,
por la viva arenilla que es la hormiga.
Me recuerdo, me siento, aún me veo
en ígneos minerales somnolientos,
en turbias nubecillas casi inmóviles,
acompañado de espacio, colmado
de amaneceres y viscosidades,
de rubí y azucena, de noche derretida,
lejana, hacia futura presencia enamorada
¡ya en ellos la esperanza de la sangre!

Coágulos como gotas de caos,
árboles que sombreáis en las riberas
flotantes panoramas, ídolos sumergidos
en océanos de sangre y cielos ya gastados
como cantos rodados entre el sueño y la arena,
de pronto, en los furiosos túneles de la vida,
con rampante lamento encendido de mitos,
estallando sus soles en medio de las ciénagas.
¡Alegría de los primeros pasos
de mujer en la nieve!

Veo mi forma muerta, mi retorno a la patria,
el ansia desbordada, sin cristal ni medida,
a la suave y nostálgica materia,
herida en todas partes como nube delgada.
Mis huesos ven el sol ¡lo ven por fin!
las nubes y los pájaros, el árbol y el caballo,
la libertad total de su blancura.
La leche, las aguas animales,
las vísceras rotas y vencidas,
mojan el polvo, le besan, le recuerdan,
aceleradas, sin embargo, hacia la rosa.

25

Soledad de materia con su sueño fallido
más acá de un seno, de una poma,
de un grito o de un suspiro.
¡Todo lo que cae, lo que la noche
ciegamente reclama,
esa montaña fétida en donde el lirio alza
su pura, blanca llama!

LUIS CARDOZA Y ARAGON.

26

¡QUE ENCANTADORA FIESTA!

No sé si ha sido la Cólera quien me ha sugerido esto, una noche de frío en que estaba retorciéndome de dolor por el recuerdo de España destrozada.

Yo me preguntaba qué opinarían los católicos de todo esto y pensaba en pacíficos varones de corazón puro que yo he conocido y en manos queridas y maternales haciendo sobre mi frente la señal de la cruz.

No sé si ha sido la Cólera, digo, o el Demonio quien me hacía recordar con espanto la idea, persistente como una garra de gato —hecha para retener—, de que Dios condena en carne y hueso a fuego eterno, a unos antiguos seres humanos llamados réprobos.

Yo me decía mentalmente: ¿Pero qué revolución, qué huelga puede causar más trastornos que el "Día de la Ira", el Día aquel en que los siglos se conviertan en pavesas? Entonces, ¿por qué se han puesto tan furiosos? ¿Por qué han recurrido, por ejemplo, a la artillería?

Con rabia, una y otra vez, con verdadera rabia volvía a insistir en estos pensamientos que llegaban a tomar verdadera corporeidad. Me parecía como que una espada de fuego había cortado para siempre una antigua ideología en España y que Dios había salido perdiendo.

27

Decidido a dejar estas ideas que no tienen para el hombre asidero, me levanté, me vestí y me asomé a la ventana.

No, la noche estaba clara, los escaparates estaban iluminados. Había focos eléctricos en todas las esquinas, había faros y ruidos de automóviles, taconeaban las mujeres y los transeúntes fumaban plácidamente sus cigarrillos.

Yo dí una gran voz o una gran carcajada:

—¡Oh, perdonad, señores—dije—dispensadme, señores europeos, esta situación tan embarazosa!

Me dirigí rápidamente al ascensor y entregué una buena propina al "criado" que lo manejaba; dí otra propina al portero, a otro criado y a un lacayo y salí, salí hecho un brazo de mar con la alegría en el pecho.

El viento de la noche acariciaba mi pelo mojado, mientras me dirigía sin vacilar a casa de mi amigo Jehoel du Bois Sanglant.

Había que bajar por varias calles empinadas y yo no me atrevía a mirar por encima de las tapias cubiertas de yedra que había a los lados.

Había que pasar al lado de jardines de donde salían flores enormes, pero pesadas y de colores pardos y sucios, o por lo menos así parecían a la escasa luz de la noche.

Después se llegaba a la orilla de un lago, negro a estas horas, aunque de día azul celeste, muy tranquilo y muy concurrido.

Mi amigo Jehoel vivía en un chalet rodeado de jardines estilo Chantilly, y tenía una piscina con trampolín para saltar, dos campos de tennis y otro de golf.

El castillo era muy moderno, pero no se crea por esto que su arquitectura era de esa que se ha dado en llamar racional, y que Lecorbusier en Francia y Walter Gropius en Alemania han puesto de moda. No, no; lo moderno, ¡daros cuenta bien de esto!, consiste en imitar un poco a lo antiguo. Lo antiguo es encantador, antigua es la sangre. Y también es antigua la desgracia y la muerte.

28

Con el abrigo al brazo me pasee lentamente para refrescarme por una terraza que rodeaba toda la fachada.

Tan contento estaba que casi hubiera saltado.

En esto un criado me abrió la puerta y por una crujiente escalera oí que bajaba a todo correr mi amigo Jehoel du Bois Sanglant.

Mi amigo Jehoel—como todo el mundo sabe—es alto, muy chato, tiene la nariz deformada y los pómulos rotos por un accidente, los ojos grises y medio pegados, los dientes apretados, pequeños y muy iguales, por entre los que sale su voz dulce como la de un corno inglés y pastosa, quebrada, con olor a muerto.

¡Dios mío, qué cara más ancha tiene mi amigo Jehoel! ¡Apenas cabía por la mampara de cristales del salón cuando me invitaba a pasar!

—¡Por fin estás aquí—me dijo—y me alegro de verte! ¡Yo sabía que habías de venir! Hoy mi casa está muy animada. Has tenido suerte. ¡Tengo un coñac de ochenta años!

Yo le contesté que iba a verle porque le tenía verdadero afecto de amigo, que no podía vivir sin él.

—¿Pero cómo...?—siguió diciéndome—. ¡Estás pálido!... ¡Las preocupaciones! ¡Los recuerdos!... ¡Quita esas ideas de la cabeza, amigo mío; si todo se arreglará; no te preocupes más! ¡Ya verás, dentro de un año ya no se acuerda nadie, los odios se han apagado! ¡El tiempo, querido mío, es la mejor medicina...!

Y sonreía, con sus dientes apretados tan pequeños y tan iguales, levantando un dedo, con la cabezota inclinada hacia mí, agarrándome cariñosamente de un brazo.

Así llegamos al salón. ¡Qué majestuoso salón, qué bien decorado, qué suntuoso, qué elegante!

Tenía el techo de oro puro, iluminado por una luz indirecta que brotaba de los ángulos de las paredes, y todas las demás eran luces bajas y rojizas, que se reflejaban en las caras de las mujeres, en sus espaldas desnudas, en la pechera del frac de los caballeros.

Unicamente el sitio de la orquesta, que era muy alto, estaba oscuro; había allí como una especie de catafalco donde brincaba un contrabajista casi negro y vestido de negro, con las contorsiones más extrañas del mundo.

—¡Tum, tum, tum!—hacía el contrabajo subiendo y bajando, y el contrabajista enseñaba los dientes y a veces era muy aplaudido.

Había allí diplomáticos ingleses, ministros, banqueros, altos periodistas y hombres influyentes. Entre las mujeres, las había muy de esmeralda.

En un rincón estaba un grupo de señoras con canas, muy escotadas; una de ellas era la señora de un ex presidente de la República.

Mi amigo Jehoel se había ido a atender a otros invitados y yo estaba muy aburrido mirando al techo. Un periodista de una agencia muy poderosa se acercó a hablarme:

—¿Es usted francés—me dijo.

—No, soy español—le contesté.

—¡Ah! ¡Ah!—dijo, me golpeó ligeramente en un hombro con familiaridad burlona y se marchó como si le hubiesen avisado que ardía su casa.

Algo molesto, me alejé de aquel sitio e invité a bailar a una espléndida dama. Después de bailar salimos a pasear a la terraza, a la luz de la luna. Era una mujer de verdadera gracia femenina. Pero tenía las manos muy delgadas y huesudas y los ojos de esmeralda.

Después la dejé, y no volví a acordarme más de ella.

La fiesta se iba animando cada vez más, corría el champagne, el coñac, los cocktails, las bebidas de todas clases. Los músicos tocaban sin descanso. Fuí presentado a varios diplomáticos, ingleses, franceses y belgas. Un diplomático francés, llamado Antoin, me agarraba del brazo y me decía animado por el alcohol:

—Desengáñese usted, cómo voy a levantarme yo para bailar con esa señora, cómo voy a molestarme en invitarla. No me apetece bailar con ella. Yo tengo ya treinta años, no tengo hijos, poseo un concepto claro de mi vida. En una palabra: no soy español.

—¿Es usted francés?—le pregunté yo, sin comprender nada de lo que quería decirme.

—¡Y a mucha honra!—me dijo—. ¿Pero es usted verdaderamente español?

—¡Yo soy español!—le dije, y bajé los ojos con tristeza.

Había una mujer muy elegante y con ojos claros apoyada en una columna. No quería bailar, pero movía significativamente el abanico.

Me acerqué a ella; el corazón me temblaba. Pero resultaba que no comprendía bien el idioma en que yo trataba de hacerme entender. Además le salían unos rictus de impertinencia a los dos lados de la boca y no tenía los dientes bonitos.

Me habló con desprecio de varios de los asistentes a aquella fiesta. No entendía bien por qué había tantos invitados. Luego se quejó de que hacía mucho calor y de que sudaba.

Entonces empezaron a colocar piñatas y llovieron muchos regalos de diferentes clases. Había cofrecitos de bombones, porroncitos de oro llenos de licores exquisitos, cabezas de toro de marfil, pequeñas flautas de ébano. La fiesta llegó a su esplendor.

—París—me decía el diplomático Antoin—es muy hermoso; aquí toda la gente se divierte mucho, lo pasa muy bien. Es la ciudad luz, la ciudad de la alegría y de la gracia, de la comprensión y del sprit. ¿Conoce usted las Tullerías?

—Sí—le contesté.

—¿Ha visto usted el Museo del Louvre?

—Es hermosísimo—le dije.

—¡Qué encantadoras son las puestas de sol sobre el Sena!

—Son dignas de los pinceles de los pintores franceses que tan bien han sabido retratarlas.

—Sí, sí—dijo —¡Qué colección de pintores tenemos, es admirable; lo más representativo de cada época! David, Watteau, Meissonier, Corot, Monet, Cezzane, Matisse, Renoir . . .

A cada nombre de pintor su cara congestionada se enrojecía aún más de voluptuosidad, entornaba los ojos y pronunciaba las letras finales de tal manera que yo comprendí que tenía un gran sentido de la elegancia.

—En España también "teníamos" buenos pintores—le dije.

—¡Ah, sí, España!—me contestó—. No recordaba que usted es español. Yo quiero mucho a los españoles y siento mucho lo que les ha ocurrido. ¡Qué tragedia!

Yo le cogí de un brazo, y fingiendo gran interés en su conversación le llevé hasta el bar, donde continuó bebiendo sin descanso.

Entonces salí a ver si encontraba a mi amigo Jehoel, que no lo veía por ningún sitio.

Avancé por un pasillo todo tapizado de rojo, alumbrado por la luz amarillenta de dos filas de lámparas de alabastro.

Después subí por una escalera. Cada vez se oía más lejano el ruido de la orquesta y de su famoso contrabajo.

En el piso de arriba había un corredor, muy largo, silencioso y frío, con las paredes de mármol blanco y el piso de losas también de mármol, blancas y negras. Tenía todas las ventanas abiertas y por ellas entraba el viento fresco de la noche y las lámparas se movían como si estuvieran dotadas de vida.

Al final había una puerta, la abrí y entré en un desván todo lleno de telarañas. Allí, sentado en una butaca polvorienta, con las piernas cruzadas y puestas encima de una vieja mesa de despacho, estaba mi amigo Jehoel.

32

—¿Pero qué haces aquí?—le pregunté— ¿No comprendes que es una incorrección no bajar a la fiesta?

—Es que yo soy "coleccionista de sellos"—me contestó muy sonriente con su cara mutilada. Tan sonriente que comprendí que había allí algo que no quería que yo viese. Tal vez alguna dama u otro instrumento de placer cualquiera.

—Ahora bajaré—dijo.

Avergonzado me volví al salón. ¡Allí se encontraba la verdadera alegría, los saltos y las voces! Casi todo el mundo estaba borracho.

Yo me encontraba un poco aislado apoyado en una columna cuando empezaron las pantomimas de fin de fiesta.

Mientras los invitados comían sandwichs o biscuits empezaron a salir máscaras giantescas de cartón, arrastradas sobre ruedas. Una representaba una monstruosa mujer desnuda con tez amarillenta, otra era un sátiro de ojos verdes con barbita y patas de cabra, otra representaba a Vercingetorix con su traje celta, su pecho fuerte y sus cabellos rojos, otra a una negra que bailaba, otra a Napoleón, otra a Mauricio Chevalier, otra a Víctor Hugo.

Las máscaras salían majestuosamente, daban la vuelta al salón entre los aplausos y las frases de admiración de la concurrencia y quedaban agrupadas al fondo, en una fila impresionante.

La más extraña de todas era una especie de caracol sobre ruedas, con boca sonriente y babosa, pero tan expresiva que casi producía una fascinación.

Yo entonces me acordé de una noticia que había leído en los periódicos aquella misma mañana:

—"Hitler va a escribir sobre Filosofía"—le dije a la esposa de un alto personaje que estaba a mi lado.

Tuve que repetir dos o tres veces mi afirmación, pues el estruendo de la música era espantoso. Por fin me dirigió una alegre sonrisa de comprensión.

33

—Evidentemente—dijo—, Hitler va a escribir sobre la Voluntad como eje de la vida social. Para mí la Voluntad es la facultad humana más interesante. El "fuhrer" ha acertado en el tema. ¿No le parece a usted?

—Ciertamente—la contesté.

Entonces, ella fijó en mí la mirada a través de sus anteojos de oro. También tenía ojos de esmeralda y muchas arrugas en la cara.

Después pasaron muchos criados con más champagne, helados y refrescos.

El diplomático Antoin se acercó a mí y me dijo:

—Venga usted de prisa, que voy a presentarle a un sobrino de Sain-Saens.

Me cogió del brazo y me llevó a donde estaba un señor rubio con bigote recortado.

—El señor Camile Giroflax Sain-Saens.

—Encantado de conocerle—le dije.

—¡Hace calor aquí!

—Mucho—le contesté.

—Véngase usted cualquier día a mi finca de Conflans de Saint Honorine. Me han hablado mucho de usted y tendré mucho gusto en que charlemos durante una comida de la tragedia de España.

—Encantado—le dije—. Con mucho gusto iré. ¿Es usted en efecto sobrino del compositor Sain-Saens?

—Soy sobrino nieto; el célebre músico era hermano de mi abuela.

—¡Es una gloria para Francia!—le dije.

—¿Han sufrido ustedes mucho en la guerra de España?

—No; no mucho.

—¡Los extremismos! ¿Verdad? ¡Los extremismos! ¡Oh guerra fratricida!...

—Guerra de independencia—le dije yo.

—¿Guerra de independencia? ¡Ya me explicará usted eso!

—En Conflans de Saint Honorine—afirmé—. Y me despedí de él.

Al poco rato bajó mi amigo Jehoel. Venía muy sonriente y muy calmoso.

—¿No has probado este coñac?—me dijo—. Es de mi tatarabuelo.

Y al decir esto su cara tomaba un color de corteza de árbol. Lo probé y, efectivamente, era un coñac muy bueno.

A eso de las tres de la mañana empezaron a marcharse los invitados.

Yo me despedí solemnemente con profundas y frías reverencias. Parecía que se trataba de sacar agua de un pozo muy hondo y podrido.

Abracé a mi amigo Jehoel, mientras él me anunciaba su próxima visita en mi hotel.

Ya solo frente al lago, negro de noche, pero tan concurrido y tan azul de día, pensé, mientras la sangre me martilleaba en las sienes:

—¡Oh, qué noche más divertida! ¡Qué reunión más hermosa! ¡Qué encantadora fiesta!

JOSE HERRERA PETERE.

35

EL HEROE
(*FRAGMENTO*)

DE ARBOL Y HOMBRE, TÚ

De piedra y agua
de cedro duradero y nieve y sangre y llanto
de primera palabra
de tierno acero y de sudor y polvo
de sueño y soledad, de árbol y hombre, tú:
profundo sol donde la muerte habita,
presencia inaugural.

Levántense del lecho los que yacen
tocados de tu luz quemen su vida arrebatada y libre
y abandone la empobrecida cópula diaria el sordo matrimonio.
Que hay un oficio puro más que el de los canteros
pagado en agonía en merecido semen y eternidad ganada.
Hay un viento distinto de poderoso polen
que en remolino sube de la tierra a los ojos
y levanta la sangre y el corazón anega
en fuerte y pura voluntad de gloria.

57

Hay un delgado trigo de rubio ya encendido
que al aire crece en florecidos panes,
un trigo virginal que da alegría y muerte
dá sonido, de instrumento cuajado de sabores.

Un agua brota de la estremecida espalda de los ríos
del vientre y la cadera, del seno de las nubes,
un agua delgada de los labios sin nombre
aun no inaugurados de las adolescentes.

Y una victoria crece de la fraternidad heroica de los hombres
y es aquél que perece, un vivo aliento,
un cumplimiento hermoso y una señal de triunfo
trazada ya en el hombro de la muerte.

¡Sólo tu lengua, sólo tus labios viven
al calor de ese pan y al sonido del agua como dije!
¡Sólo en tus ojos navegan esos trigos
y duermen en amor tan claras aguas abrazadas!

SILENCIO Y LLANTO DE ESPAÑA INVADIDA

Nunca veréis mi llanto, el llanto de mi estirpe,
las lágrimas del héroe.
Más altivos los ojos mis camaradas sueñan
y mi pueblo no llora ante vosotros.
Todas nuestras mujeres, los pastores,
los toros rubios del norte, los negros toros del sur,
los muertos con sus armas y aquellos que vestían

38

la ropa del trabajo,
los humillados y los emigrantes por vosotros cada día:
De luna a luna, de plaza a plaza,
el silencio de España.

No es que no tenga llanto,
me duelen los ojos de contenidas nubes,
me suben hueso a hueso, vena a vena,
lágrimas anchas en amargor de abrojos.
¡Ya lloraré tendido cuando venza!
Con el corazón en la mano, lloraré ante mi pueblo
y toda España, a procesión de llanto convocada
por los muertos en fiesta de victoria.
Ante los fieles me arderán los zapatos
y quemará mis pies desnudos el liberado llanto.
Como una fuga de encarcelados toros las lágrimas del pueblo:
de luna a luna, de plaza a plaza,
furiosamente bañarán a España de gloria arrebatada.

INVITACION*

I

Si estás enamorado, si el desvelo en tus ojos
ensueña barcos blancos
y pájaros y nubes, y otros ojos caminan
por ese perdido mirar en que te pierdes;

* (*A Edward Molojwiek*, varón de la nobleza campesina de Polonia y héroe *de la guerra por la Independencia de España. Premiado con la Medalla del Valor, después de las operaciones memorables del Paso del río Ebro. Apasionado capitán por la defensa universal de la justicia y la belleza: por la conquista de la alegría*).

si en tu corazón llueve a llanto de caballos
como en pesebre abierto al testimonio lunar de las estrellas
el llanto de las nubes inunda los ganados;
si tu sangre navega en otra sangre
y tu alma es una carta en la memoria.

II

Cuando entierras al amigo muerto
y corren por tu espalda los huesos de tu madre;
al regresar vencido de buscar tus manos
de nuevo preso en la esperanza ardiente,
cuando la soledad poblada del olvido
te quema la memoria;
cuando tus labios quedan tan secos y dormidos
como las polvorientas soleadas uvas
testigo frutal de los combates;
cuando prendida vá tu vida delante de tu asombro
al pañuelo de un muerto sobre el oro carnal de los trigales;
cuando sientes tu sangre viajera por el cuerpo doliente
de un condenado a muerte
y por la cínica herida del mendigo
despeña sus corrientes.

III

Entonces se te rompen a pólvora y a llanto
tus pequeñas mentiras, vicios y desvaríos
y tus ojos anuncian conmigo la alegría

que construye la sangre regalada,
dada a la vida con temblor de muerte.
¡Oh, camarada hermano de combate:
en el luminoso cementerio de España
tu sangre con la mía virilmente nos llaman
a la conquista de las aguas desnudas,
de los dulces frutos
y amaneceres claros con todos los hombres.

LORENZO VARELA.

UNA OBRA SIN JOROBA

No creemos en los aniversarios sino en la medida en que dejan de serlo y de simple recuerdo escolar se convierten en tradición; tradición, es decir cosa viva, combatida y combatiente: polémica. En la medida en que son una respuesta a nuestra íntima polémica. Tal es el caso de Alarcón. Y sólo en este sentido podemos—si en verdad nos impulsa algo más hondo que una fecha inerte—acudir a la cita que, en nombre del creador de la comedia moderna, nos hacen estudiosos y profesores a los jóvenes de México.

Alarcón es un *caso*. De allí, de su problematicidad, arranca, más que el valor de su obra, su sentido y actualidad. Cómo y porqué escribió lo que escribió, son, a nuestro juicio, las preguntas que deberían hacerse—que de hecho se hacen—los investigadores. Su actualidad—nosotros no tenemos horror a lo *actual*, sino a lo pasajero—proviene de su carácter extraordinario. Alarcón es una respuesta al siglo XVII español. En Alarcón, por vez primera, se presiente que lo mexicano no es, tan sólo, una dimensión de lo español, sino, mejor que nada, una réplica. El teatro alarconiano es una réplica al teatro español; por eso no es nada accidental el entusiasmo con que su respuesta fué acogida por los franceses. Alarcón, el indiano, llega a España seducido por Lope, el monstruo de la naturaleza, pero ante ese monstruo, genial, poético, se inhibe. Se "enconcha" en su joroba, esa monstruosa joroba alarconiana que guarda, sin esconder, todas sus lágrimas no derramadas y que desde ese día será el símbolo de todo lo que no hará Alarcón. Y es que veía, en su joroba, a la de todo el teatro de su tiempo; como en un espejo la veía retratada, con toda su violencia inmoderada, con toda su misteriosa ternura, con toda su imprudente desgracia, henchida, hinchada, de lágrimas. En suma, con toda su fatalidad.

Y en un callado, heroico esfuerzo artístico y ético, les dijo *no*, a la Joroba de su tiempo y a su propia joroba. El precio fué caro: al huír de su joroba, de su fatalidad, huía de la Poesía.

De esta audaz negación parte toda su obra y buena parte del teatro universal. A la temperatura apasionada, religiosa o barroca, heroica, de su tiempo, él opone la suya, hecha de mesura y dignidad. Si no es sublime es, por lo menos, digno. No asciende mucho, pero tampoco su caída es profunda; queda, siempre, en un tenso equilibrio. Y esto es, ya, una estoica lección, que lo acerca a nosotros. En su obra no hay Joroba.

En el *no* de Alarcón está, como en cifra, todo el *no* de México. Es un *no* a su tiempo, una réplica. (¿El *no* a su madre, a su fatalidad, Edipo redimido?). Su negación es la réplica que necesitaba el espíritu español, que siempre vive de la polémica y que cuando no tiene interlocutor lo engendra. Y, también, su *no* es, en potencia, una implícita afirmación. ¿Cuál es el *sí* de esta negación? En primer término, su estoica dignidad, que huye de la desesperación y se afila en la cortesía. Sus virtudes, sin embargo, están más en el contenido de su obra, que en el carácter que de ella han desprendido sus críticos. Pero, por encima de las contradictorias verdades en que se vela y revela, más hondo que la imagen que de ella nos dan los estudiosos, queda en pie que la parte más valedera, más fecunda hasta ahora, de su teatro, es la que engendra la "comedia moral". Su claro presentimiento del mundo de la burguesía, su "psicologismo", pertenecen por completo al mundo que hasta hace poco llamábamos moderno. Su mundo es el de la razón y, sobre todo, el mundo de las probabilidades razonables, más que el mundo de las imposibles razones de Calderón. Su lenguaje, asimismo, pertenece por completo a esta esfera del mundo moral, lejos de la fatalidad lopesca. En su obra no cabe, no podía caber, todo lo oscuro y balbuciente, informe y entrañable, que alentaba y alienta en los abismos de cada hombre y que, para expresarse, hubiera necesitado, quizá, de un idioma más inseguro, pero más tierno. El español ya había expresado, con ese mismo instrumento, su mundo primario y poético; Alarcón, por el contrario, no da el paso hacia atrás, hacia su mundo incógnito, sino hacia delante, hacia la razón y lo moderno. Frente a la pasión de los españoles no opuso un estremecimiento más hondo que la pasión, sino una fina arquitectura de posibilidades y razones. Por eso se ha podido decir que "Alarcón es mexicano, en cuanto que no es español".

Esta negación alarconiana es la que, entre todas sus magníficas afirmaciones,

que pertenecen a todos los pueblos y viven ya en la historia viva de la literatura dramática, nos acerca a él. En ella palpitan todas esas posibles, incumplidas afirmaciones del mexicano. Del mexicano que vive en el hondo, inexpresado mundo primario de su pueblo. Del mexicano, del hombre, que no quiere huír de la Joroba, de su propia joroba, y de la de sus montañas y de la de sus rencores. Y de la Gran Joroba del mundo moderno, del mundo de la razón sin comunión. No quiere huír de ellas, sino superarlas, porque en cada una, como en los volcanes, duerme todo el fuego, las lágrimas y las lavas, purificadoras y redentoras. Y sólo ellas, "corriendo ya sin duelo", podrán rescatarnos de la Gran Joroba de la injusticia y del rencor.

OCTAVIO PAZ.

LOS INQUILINOS DE LA FILOSOFIA

Ces raissonneurs si communs, incapables de s'élever jusqu'à la logique de l'Absurde.
BAUDELAIRE.

Las relaciones que existen entre filosofía y poesía, poesía y verdad, inteligencia y poesía, suelen dar lugar a discusiones interesantes cuyos dos tonos, igualmente justificados según iremos comprobando a lo largo de estas breves reflexiones, pueden ser el humorístico y el solemnemente dramático. Todo depende del ánimo con que se miren los conceptos y de la más o menos entrañable pasión con que poetas y filósofos acostumbren valorar y defender sus respectivas profesiones.

Lo cierto es que, desde luego, resulta divertido ver entablada una disputa de preeminencia entre la poesía y la filosofía. Filósofos empeñados en la comprobación de su ciencia experimental y poetas rebelados en contra de toda disciplina demostrativa aparecen dentro de una lucha que viene a renovar un viejo problema planteado desde el Clasicismo. Platón, de quien alguien ha dicho últimamente que "era un gran poeta a pesar de sus virtudes de filósofo y un gran filósofo gracias a su fuerza creadora de poeta", parece haber encendido la hoguera con la contradictoria expulsión de aquellos pobres, inútiles y perjudiciales espíritus, los poetas.

Más todo el espíritu cognocitivo, desde entonces, secreta o manifiestamente, ha perpetuado la lucha a muerte y hoy, para colmo de nuestra sorpresa, acabamos de ser testigos de que los propios poetas, seducidos por un afán de conocimiento que les negaba sus derechos divinos, su "misterio", vencidos y convencidos por los altoparlantes de una ciencia ensordecedora, buscaban, no ya el "ensueño", sino la explicación, el resultado comprobatorio del ensueño, su coordinación con un pensamiento filosófico previo.*

Acaso debido a una reacción muy reciente, provocada por esta experiencia amarga de "análisis del ensueño", los poetas han vuelto a sus posiciones y la lucha se ha recrudecido. No sabemos hasta qué punto habrá terminado con esta señal de vida la manifestación de impotencia que los poetas hicieron al acogerse al amparo de la "ciencia del conocimiento".

*

La filosofía, constituida en un valor de utilidad social, alimentada y prestigiada por su propia misión patriarcal, implica, en su búsqueda del conocimiento, la negación de todo "misterio". En efecto, una actividad pública como viene a ser en el fondo la filosofía, comprometida a mostrar a una sociedad la razón, el proceso y el resultado de su "descubrimiento", para que tal sociedad acepte éste y preserve su confianza en los sucesivos, no debe ni puede plantar su edificio sobre cimientos inciertos. El "misterio" es materia en bloc, es una célula que, en un momento dado, puede no contener nada o contenerlo todo. El filósofo lo desecha desde el momento en que, si lo hubiese tomado como base de su arquitectura, todos sus edificios estarían vacíos de inquilinos.

Mas el poeta no es un ser comprometido con nadie ni la poesía tiene ese valor filosófico de utilidad pública. Su casa, si es que la ha venido construyendo a través del tiempo, está habitada por seres incondicionales que no temen la incertidumbre de los cimientos y que no son, en consecuencia, inquilinos dispuestos a reclamar eficacia.

Aquí tenemos una diferencia: al poeta le queda el derecho al "misterio", en

* Benjamín Fondane, en su ensayo titulado *El poeta y la esquizofrenia* (La conciencia vergonzosa del poeta), (Revista *Sur*) hace notar el sentimiento de inferioridad que ha causado el sometimiento de los poetas a la ciencia del conocimiento, aludiendo fundamentalmente a los surrealistas y refutando a un impugnador de la poesía.

tanto que al filósofo se le tiene vedado, en previsión de todas las reclamaciones que sobrevendrían.

Confiriendo a la filosofía sus atributos de utilidad, que no tiene la poesía desde el punto de vista de la eficacia, Lautréamont ha dicho: "Los juicios sobre la poesía pueden valer más que la poesía. Son la filosofía de la poesía". Este pensamiento, tan razonable para los buenos inquilinos de la filosofía, tiene su inmediata contradicción en las siguientes reflexiones de William Blake: "Si no existiera el espíritu profético, o poético, el espíritu filosófico tendería a una resultante de todas las cosas y permanecería inmóvil, incapaz de hacer nada de suyo, excepto dar vueltas en el mismo círculo monótono".*

En estas dos citas comenzamos ya a entrever el absurdo de la disputa que pretende establecer una preeminencia entre filosofía y poesía. Trátase, en realidad, de una enemistad nacida de una diferencia de lugar o de aplicación que al poeta poco le importa, pero que al filósofo frecuentemente preocupa. El puesto que a la filosofía le corresponde dentro de la vida del hombre es un puesto serio, facultativo. Por su virtud de formar sistemas, de tener adeptos, de constituir credos comunes, la filosofía se acerca a la ciudad, a la sociedad. Toda ciencia filosófica tiene una mira inmediata hacia la ciudad. Pronto se torna a la aplicación de sus descubrimientos y organiza métodos prácticos responsables. Así la psicología contemporánea encuentra su justificación inmediata, su "misión", en la psicoterapéutica.

El puesto de la poesía es, en esta jerarquía, muy incierto. Difícilmente lo encontraríamos bien asegurado dentro de una sociedad metódica en la que los filósofos, los estudiantes de filosofía y los preceptores de los filósofos tuvieran la ley y el prestigio. Y es que la poesía no tiene estudiantes ni preceptores; no forma credos comunes ni colectiviza. Asienta, por el contrario, una forma de clandestinaje que la generalidad de las sociedades repudia en el fondo. No tiene puesto propio y es considerada como un producto de generación espontánea que, en el mejor de los casos, hay que cuidar y disciplinar. El poeta viene a ser en en la sociedad moderna el niño reprobado que se esconde del padre para no recibir el castigo, o bien el temido, el pródigo, el atrabiliario que es expulsado de todas partes y ante cuya presencia se estremece de cólera toda la asustadiza burguesía.

Dentro de esta diferencia de posiciones resulta posible justificar la frase de

* En su libro *Donner a voir*, PAUL ELUARD hace una selección de juicios sobre la poesía, de la cual hemos tomado directamente algunos.

Lautréamont: efectivamente, "los juicios sobre la poesía pueden *valer* más que la poesía", puesto que "son la filosofía de la poesía". Si la filosofía, dentro de la sociedad, tiene el prestigio y está por encima de la poesía, *vale* más, en este sentido, que la poesía, y, desde el momento en que un juicio de la poesía es filosofía, este juicio vale igualmente más que la propia poesía. Al construir su frase, Lautréamont ha tenido que hacer depender el *valor* de la *utilidad*, ya que no hemos tenido hasta la fecha demostración alguna plausible de que la filosofía valga por encima de la poesía desde otro punto de vista que no sea el de la utilidad. Si la filosofía no garantizan su *utilidad*, mediante una disciplina democrática en la coordinación del pensamiento y valiéndose de ordenaciones y sistemas aprobados para mostrar al hombre la luz; si, en una palabra, no hubiera echado mano de la utilitaria razón, tendría que caer en el clandestinaje de la poesía, hasta el punto de confundirse con ella.

(Es cierto que no podemos afirmar que la filosofía se ha valido de la *utilidad* como de un arma o pretexto para mantener su prestigio; pero también es cierto que no se nos ha hecho ver hasta qué punto ha sido útil esa utilidad esgrimida. Esta duda sería motivo de discusiones muy hondas a través de las cuales todo el prestigio filosófico se estremecería.)

Las reflexiones de William Blake nos dan el otro punto de vista y nos llevan más a la esencia del problema. Admitimos con Lautréamont que la filosofía vale más que la poesía porque es más útil. Blake afirma, en cambio, que sin el espíritu poético el espíritu filosófico no haría nada de suyo, como no fuera establecer relaciones y dar monótonas vueltas, es decir, que la filosofía, sin la poesía, carecería de esencialidad. Con esta afirmación, que ya no debe ser tan razonable para los inquilinos de la filosofía, sobre todo por que empieza a inquietarlos un poco respecto a la seguridad de sus cimientos, la frase de Lautréamont queda expuesta a curiosas interpretaciones. Resultaría, por ejemplo, que para que la filosofía de la poesía valiera más que la poesía tendría que ser filosofía poética de la poesía o, esencialmente, poesía de la poesía. De otra manera, sin el espíritu poético, la filosofía de la poesía resultaría monótona y despreciable y, en consecuencia, no tendría *utilidad* ni razón de *valer* más.

De aquí se puede partir a una serie de discusiones cómicas que no vienen al caso y que muestran el lado humorístico de la disputa entre filósofos y poetas. En realidad el problema va dejando de existir a medida que la filosofía retorna a su

esencia profética, o poética, y hace a un lado el halago de diosa facultativa y benefactora.

Sólo el espíritu poético es capaz, aun en los casos de extrema rebeldía, de asumir la humildad que recomendaba San Juan de la Cruz para el logro de la verdad. Sólo el poeta ha sido capaz de negar su propia voz. Y quien no niega su voz se niega a sí mismo. La verdad no es del hombre; es anterior al hombre; le fué dada como la tierra. Cuando el hombre se apodera de ella y la esgrime como su propia creación, no es ella la que está en sus manos. Entonces el hombre ha inventado su propia voz. Con ésta crea su ciencia, dice su ingenio, encuentra relaciones y combina las cosas más o menos alegre o dramáticamente. Pero la voz le es ajena; habla a través de él. Entonces el hombre no hace sino nombrar las cosas que le anteceden, las relaciones que ya existían y que él no puede inventar: dice la verdad. La descubre. Mas, ¿cómo la descubre? He ahí el proceso amoroso, el espíritu profético de que debe participar la filosofía, en una palabra, el "misterio" que los poetas no tenemos derecho a desentrañar.

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ.

PINTURA FRANCESA CONTEMPORANEA

Bajo el título no muy exacto de "Pintura Francesa Contemporánea" se ha expuesto en México, durante los últimos días de agosto, una pequeña serie de cuadros de la que podría llamarse *escuela de París*, o mejor, *manera de París*.

Lo primero que nos preguntamos viendo esta exposición es lo absurdo que resulta que tratándose, como se trata, de un préstamo de las Galerías Pierre Matisse de Nueva York, no haya monsieur Pierre Matisse cuidado de enviar una representación más buena y más justa de la pintura de su padre. Lo segundo que nos preguntamos es a quién se pretende engañar cuando junto a los nombres indudables de Picasso, Derain o Matisse se colocan los de Lurcat y Leger, por sólo citar aquí aquellos que resultan más inadmisibles, ya que nuestra total sinceridad sería poner junto a los nombres de estos dos famosos camelos el de ese fino diseñador de muselinas estampadas que es Dufy y el de esa tísica y flaca

portadista del "Vogue", que es Marie Laurencin. Pero dejemos nuestra mayor protesta para las absolutas nulidades, y sigamos con los demás.

De Miró, ahogado ya definitivamente en sí mismo, no queremos tampoco hablar. De Chirico apenas si puede decirse otra cosa que no sea reconocer su talento, o mejor, su inteligencia y cierta habilidad para conseguir algo muy... aparente. En cuanto a la pintura de Pascin, esa pintura que es una especie de papel de fumar manoseado y sucio, preferimos no tocarla. En Rouaoult, que pudo ser sin duda un gran pintor, hay algo tan perdido, tan abortado, tan inacabado, hay algo tan terriblemente fallido y triste en él que hace casi imposible la crítica de su obra.

Nos quedamos, pues, con tres nombres únicamente: Matisse, Picasso y Derain. Aunque como ya dijimos al principio, las obras que se exponían de Matisse eran tan decididamente detestables que casi no se hacía posible reconocerle allí en aquello, ante su sola firma no se puede, no puede nadie, no tiene derecho nadie a guardar silencio. No se puede guardar silencio porque se trata de una de las pocas personalidades que representarán, cuando el presente quede fijo en historia, la pintura de nuestros días. Porque es él, me atrevería a declarar en estas líneas, el feliz o infeliz poseedor de la sensibilidad más típicamente moderna, más terrible y hermosamente característica de un final, de un límite, de una suma. Después de Matisse hay, en efecto, que hacer cuenta nueva. Sólo los rezagados, los mejores de los rezagados si se quiere, no querrán reconocer esta verdad y seguirán prendidos a una vida acabada, a una vida exquisita y deliciosa pero acabada. Es Matisse, digo, el mayor y mejor representante de nuestro mundo, de nuestro tiempo, porque es una sensibilidad de resumen, una sensibilidad que lo sabe todo, que lo tiene agotado todo y vive ya de signos solamente. El lenguaje de Matisse es un lenguaje de signos, de síntesis, como es un lenguaje de signos y de síntesis el que habla una sociedad en exceso culta y refinada. Recuerdo que en unas páginas de Proust se cuenta la forma de que se valen sus tías para darle las gracias a Swan por unas botellas que éste les ha enviado el día anterior; no nombran el obsequio, ni se dirigen a él directamente, sino que alguien desliza en la conversación estas palabras: "Todos nuestros vecinos son muy amables", y Swan, que no vive en la acera de enfrente, ni mucho menos, pero sí dentro aún del mismo barrio, algunas calles más allá, con sólo esta frase vagorosa, indiferente casi, ha de darse por aludido. Y en efecto, Swan estima en mucho estas palabras, ya que pertenece, él quizá más que nadie, a ese mismo mundo de sutilezas, de

alusiones, de claves, de signos con que se le habló. Pues bien, la pintura de Matisse es eso. Sus líneas son casi escritura, sus colores son casi palabras, pero sólo aquellos que vivan en su mismo barrio, en su mismo "Saint Germain", en su misma *sociedad*, podrán entenderle y salir satisfechos de una exposición suya como Swan de aquella encantadora velada en casa de sus amigos. Las líneas y los colores de Matisse no son ya ni líneas ni colores, sino *contraseñas*. Ha llegado a reducir y estrechar tanto la pintura que sus colores y sus líneas apenas si son otra cosa que *sonidos*. Le sucedió a Matisse lo que le sucede a quien llega hasta lo más extremo, hasta lo más final, hasta lo más último de las cosas, que se encuentra con el principio de ellas. Punto sumamente peligroso, ya que dar un paso más significaría caer en la nada. ¿Ha llegado Matisse hasta la nada? No. Ni Matisse, ni Picasso, ni Braque llegaron nunca, con todo y haberla tentado y tanteado muchas veces, a la nada propiamente. Redujeron mucho el oficio de la pintura, pero nunca abandonaron la inteligencia, la sensibilidad, el gusto, la fantasía. Inteligencia, sensibilidad, gusto, fantasía, cualidades todas, eso sí, de gentes... cansadas. Lo que Velázquez o Rembrandt tienen no es inteligencia, sino sabiduría; no es sensibilidad, sino sentimiento; no es buen gusto, sino equilibrio; no es fantasía, sino pasión. Sabiduría, sentimiento, equilibrio, pasión, he aquí otras palabras muy diferentes y con muy diferente significado. Casi quieren decir lo contrario de las otras.

De Picasso, ¿qué podría yo decir ahora que no hubiese dicho ya otras veces? Ningún cuadro suyo, ni de los pintados ni de los que ha de pintar aún, podrán añadir lo más mínimo a eso que tengo dicho de él, puesto que siempre se me apareció, no como un pintor propiamente, sino como una gran personalidad, del que no pueden importarnos sus obras mejores más que sus obras peores, ya que lo que en el caso de Picasso tiene verdadera importancia no es lo creado por él, sino su condición de creador. Sus obras quedarán, no para vivir por sí mismas como sucede con las obras plenas, sino para recordarle y dar testimonio de su genio. Sus telas cubistas serán (ya lo son), más que otra cosa, historia. Los cuadros de Tiziano, de Vermeer, de Murillo, de Goya o de Corot no son, no pueden ser nunca cuadros históricos, porque se actualizan, viven, se tornan presente cada día. Pero los cuadros de Picasso no son nada sin él, le necesitan. Yo creo firmemente que cuando el mortal Picasso desaparezca les sucederá a sus cuadros algo muy semejante de lo que sucedió al retrato de Dorian Gray. Sí, pienso que sus cuadros se llenarán de manchas, sus botellas o sus arlequines fruncirán el entre-

cejo y tomarán quizá un aire de más tristeza las pipas. Esta misma "Arlesiana" que han enviado las Galerías Pierre Matisse, sacada milagrosamente por Picasso de no se sabe qué extraña cueva de la invención, de la fantasía más fuerte y violenta, esta misma arlesiana que luce hoy con un color tan excepcional, tan loco, tan excitante, tan atrevido, tan sutil, tan... *estragado,* tan bárbaramente exquisito; este mismo color que parece poder resistirlo todo no sobrevivirá a Picasso, y como esas violetas que se sostienen vivísimas un día, dos, tres, pero que al fin en unas horas o en unos minutos se mustian totalmente, se repliegan y parecen hundirse en sí mismas como pasas de uva, así, como esas flores, han de mancharse, marcharse y transformarse esos hermosos tonos.

De Derain, por ser otra clase muy distinta de pintor, por estar curado, por estar de regreso de muchas cosas que ejerció en su día, es decir, por parecerse más al caso de muchos jóvenes que tuvieron que vivir los ismos cuando ya los ismos tocaban a su fin, por tratarse de un pintor que se mueve en un plano de propósitos más en consonancia con quien traza estas líneas, preferimos emplear para él un capítulo aparte.

RAMON GAYA.

NOTAS

LA MARAVILLA EN LA SANGRE

La Universidad Nacional Autónoma de México ha publicado el segundo volumen de la Biblioteca del Estudiante Universitario. Es éste una colección de crónicas y fragmentos seleccionados con gran acierto que vienen a ofrecer un panorama del mayor interés sobre los hechos de la Conquista. Tres de estas crónicas, el *Itinerario de Grijalba,* la *Relación de Andrés de Tapia* y la *Crónica de Chac-Xulub-Chen* se publican íntegras y son casi desconocidas. A estos escritos se añade un fragmento de la segunda *Carta de Relación* de Cortés y otro de la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España,* de Bernal Díaz del Castillo.

Escogidas las crónicas y los pasajes adecuadamente, en forma de que los sucesos que en un escrito se narran sean continuación de los referidos en el anterior, este libro "Crónicas de la Conquista", bellamente editado y precedido de una interesante introducción de Agustín Yáñez, es un volumen que, aparte de llenar una necesidad cultural, necesidad de popularización de interesantes y poco conocidos datos sobre tema tan capital, especialmente para los lectores hispanoamericanos, como es el de la Conquista, tiene un interés definitivo como obra literaria, como fuente de impresiones varias y sorprendentes, como motivo, en suma, de honda meditación.

Sería impropio por varios conceptos tratar de hacer aquí un estudio crítico, siquiera fuese muy somero, de estas crónicas, lo cual sería tanto como querer juzgar con nuestra pequeñez hazañas de gigantes.

Eludiendo pues el emitir juicios enfáticos sobre los hechos narrados, vamos a tratar tan sólo en este artículo de recoger alguno de los rasgos que aquí o allá, en esta y en la otra crónica, nos han saltado a la vista, tocando nuestro corazón o moviendo nuestro espíritu.

La primera crónica versa sobre el itinerario de la Armada del Rey Católico a la "Isla de Yucatán", en 1518, de la que fué Comandante Juan de Grijalba, y está escrita para su Alteza por el Capellán Mayor de dicha Armada.

Grijalba llegó hasta las costas de Veracruz, un año después que Francisco

Fernández de Córdoba llegase a Yucatán, siendo su viaje el antecedente inmediato de la expedición de Cortés. El Capellán narra por vez primera lo que fué el contacto con las tierras de la Nueva España.

Antes de comenzar a leer esta crónica nos preocupa ya una idea: ¿Qué sería lo primero que vieron estos navegantes? ¿Qué impresión sentirían al divisar una tierra extraña nunca vista por ojos occidentales? ¿Cómo expresará el Capellán esta impresión?

Y esta idea remoza otra idea, quizás la misma, que tuvimos ya hace años, levantada entonces no sé por qué, cuando de pronto sentimos un ansia enorme de leer algunas crónicas y relatos de navegantes que a principios del siglo XVI llegaron por Occidente hasta las Indias, hasta el Nuevo Mundo.

Leíamos deseosos de saber, de *ver* cómo fué su sorpresa. Y la descripción de plantas exóticas, extraños seres o raras costumbres, nos produjo gran emoción, más quizás porque estas impresiones existiesen escritas, confirmando así, en parte, lo justo de nuestro previo pensamiento, que porque fueran en verdad muy visibles, al modo que entonces lo esperábamos, las muestras de sorpresa.

Hemos comenzado ahora a leer las primeras líneas de la Crónica de Grijalba y anotamos el reposado y pasmoso comienzo: "Sábado, primer día del mes de mayo de dicho año (1518), el dicho Capitán salió de la Isla Fernandina (Cuba), de donde emprendió la marcha para seguir su viaje; y el lunes siguiente, que se contaron tres días de este mes de mayo, vimos la tierra, y llegados cerca de ella vimos en una punta una casa blanca y algunas otras cubiertas de paja, y una lagunilla que el mar formaba adentro de la tierra".

"Vimos la tierra", "a los tres días de aquel mes de mayo", "una casa blanca"... Esta es la primera sorpresa. Escuetamente contada sin alharacas ni desmayos. Emoción hay sin duda en el relato, emoción latente, pequeña al parecer, pero cierta. Emoción tal vez más viva por nuestra emoción enorme y escondida de modestos lectores, emoción levantada por nuestro gran afán de descubrir, por lo que otros vieron, por nuestro desesperado deseo de encontrar un mundo cierto y nuevo que ya no verán nuestros ojos.

Hemos de confesarnos, ahora sin rebozo, que esta lectura, ateniéndonos a lo que ella expresa por sí misma, leída fríamente, defrauda en cierto modo nuestra antigua ilusión, y casi contradice el viejo pensamiento, la idea que teníamos sobre lo que debía ser el pasmo de los primeros descubridores de otro mundo en la tierra. Pero en verdad no podemos leer estas líneas fríamente; mientras nos desencantamos, nace otro río, crece nuestra emoción auténtica, se levanta la más profunda ilusión. ¿Qué es lo que sucede entonces con este breve relato de la llegada a la nueva tierra? ¿Encierra o no encierra un asombro? ¿Describe o no describe una maravilla?

Es difícil responder. Pero ahora vemos concretado, resuelto a nuestro modo, el pensamiento que entonces no pudo florecer. Este relato, como aquellos que yo

leí entonces sin duda, *encierra* una emoción, verdaderamente encierra la emoción, pero no describe, como hubiera podido creerse, con palabras superficiales de emoción, o pasmo, la maravilla externa, real; no canta el relato la maravilla, precisamente porque la encierra. La maravilla—este es el secreto—vá en el cronista por dentro, demasiado por dentro, embebida en su sangre, habitual ya en su cotidiana vida sorprendida. Y no es preciso llamar al pasmo con gritos, tratando de fundir el pasmo interior con el pasmo de fuera, porque su pasmo es pleno, íntegro, sin abismo, sin angustia. Ni es preciso tampoco tratar de fijar con elocuentes palabras la positiva maravilla, la tierra, temerosos de que vuele. No, la maravilla está ahí. Vivía en el aire, en las leyendas, en toda una vida encerrada, maravillosa. Y ahora el encuentro con la alejada tierra, y alejada no sólo en la distancia, el encuentro con *lo otro* desconocido, es—fué para ellos—como el encuentro con una parte del propio ser, ignoto y milagroso.

La sorpresa callada va por dentro, amaneciendo. Sale a la luz como de las brumas oscuras, de las duras tablas mediovales, surgen esas pasmadas y presentes cabezas iluminadas, aurorales del "quattrocento". Reales tan sólo, sí, con pasmo real, pero llevando dentro de sí el alma sorprendida, porque de verdad estas cabezas de hombres o mujeres han sido vistas, de verdad han nacido amaneciendo.

Y así, no con nuestro inquieto e imposible afán de sorprendernos, sino calladamente, religiosamente, agradecidos, ven con honda sorpresa, con ojos naturales "una casa blanca"... tan sólo. O que "estando el capitán con muchos de los nuestros encima de la dicha torre, entró un indio acompañado de otros tres, los cuales quedaron guardando la puerta, y puso dentro un tiesto con algunos perfumes que parecian estoraque".

El milagro es para ellos aun una realidad, y por tanto la realidad se les aparece siempre como milagrosa, iluminada; y no necesitan esforzarse como nosotros en cantar una esporádica sorpresa, porque la sorpresa en ellos es constante, interior.

Y así como ven "una lagunilla que el mar formaba adentro de la tierra", con pasmo sencillo, como Santa Teresa hablaba con Dios, así ven nuestros viajeros "un milagro bien grande, y fué que apareció una estrella encima de la nao, después de puesto el sol, y partió despidiendo continuos rayos de luz hasta que se puso sobre aquel pueblo grande, y dejó un rastro en el aire que duró tres horas largas; y vimo además otras señales bien claras, por donde entendimos que Dios quería para su servicio que poblásemos en aquella tierra".

Y bien comprendemos que los que con tales divinos milagros eran favorecidos no podrían nunca exagerar, desorbitar su pasmo encerrado ante la realidad milagrosa de la tierra descubierta.

Produce también sorpresa, al leer la Crónica de la expedición de Grijalba, saber cuáles fueron las primeras reacciones de los indígenas ante la llegada de los cristianos, los buscadores de oro. Reacción natural, diversa, varia y compleja como el hombre mismo. Podría haberse esperado que recibieran a los blancos

hostilmente o con temor o con alegría. Mas nó; los recibieron hostilmente unas veces y con alegría otras, con temor, con reserva o llenos de confianza. Leámos estas líneas entresacadas al azar de la citada crónica: "Y los indios le trajeron muchas ramas verdes para sentarse", "pero no osaban venir con seguridad por temor de los cristianos", "más adelante encontramos otra gente más fiera", "volvieron a decirnos que nos fuésemos", "nos iban siguiendo más de dos mil indios y nos hacian señales de guerra", "y si nos íbamos pronto se enojaban con nosotros", "y acabado el sahumerio nos empezaron a tirar muchas flechas"...

Vemos que estas líneas (que no corresponden a distintos momentos de la relación con unos mismos indios, pues entonces podría comprenderse la transición de la confianza y el cariño al odio y la reserva provocados por la crueldad o la rapacidad de los conquistadores), vemos por las frases que reproducimos del relato verídico del Capellán, que expresan distintas reacciones. Y esto no es en verdad tan extraño como pudiera pensarse. ¿No sucede acaso igualmente hoy día que un forastero encuentra hostilidad, más o menos manifiesta, al llegar a una aldea, incluso si su propósito es tan sólo favorecer a los aldeanos, y en la aldea próxima, situada a pocos quilómetros de aquella, encuentra una grata acogida? Los que hayan recorrido a pie aldeas remotas en las cuales la presencia de un forastero es una extraña sorpresa, conocen bien este fenómeno.

Habría que hacer en cada caso un detenido estudio de la vida de las gentes en aquel lugar, conocer su historia, las causas más o menos remotas que produjeron un ambiente determinado en tal o cual época, y cómo aquella atmósfera que pesaba sobre el pueblo cambió hasta dar lugar a otra distinta; habría que hacer un estudio sobre cada una de las almas que allí habitan y de las influencias de unas gentes sobre otras, de su relación, para poder entender por qué, frente a una misma situación, gentes de vida en apariencia análoga, gentes que habitan muy próximas y son de la misma raza, han reaccionado de modo tan distinto. Queremos decir que este hecho, por raro que parezca, es natural, humano, y por tanto que la reacción de los indígenas frente a los blancos, tal como nos la pinta el cronista de la expedición de Grijalba, no es extraordinaria, sino humana también, positivamente real.

Mas he aquí de nuevo la sorpresa. Nos hemos acostumbrado a sentir el pasado con la calidad imnóvil de las estampas, a representarnos los personajes de otro tiempo como seres quiméricos, abstractos o secos, a no sentir de ellos la carne, la vida verdadera. En el fondo los imaginamos distintos, como no humanos, como sombras o trajes. Y no cabe duda sin embargo, pese a los afeites o disfraces, que las caras, las vidas de los hombres y mujeres de otros tiempos, fueron como las nuestras, tan iguales y diversas como los rostros y las vidas de las gentes de hoy día.

Cuando leemos una gran obra de la antigüedad nos sorprende el aliento humano de sus héroes. Mas es el Hombre el que sentimos vivir generalmente en estas bellas páginas clásicas, no el hombre fulano de tal, con su cara particular,

su vida íntima, sus huesos, sus manías, etc. Por esto nos sorprenden algunas obras excepcionales, realísimas, que nos ofrecen una imagen llena de color y aspereza de su tiempo, páginas llenas de verdad. Algunos párrafos de la obra de Juan Ruiz o del Arcipreste de Talavera, por ejemplo, que por pintarnos una época que acostumbramos a concebir tan sólo a través de la sequedad de las tablas, llevan a nuestro ánimo, con sus descripciones y crudezas, la impresión de una fuerte vida que no es la vida ideal, la vida reducida a una idea que puede esculpirse, sino la vida más carnal, pero más cierta también, la vida con sudores, deseos y humoradas.

Y nos sorprende aún más entonces que esta vida real, carnal, estuviese vestida con extraños trajes; es decir que las vestiduras, el ambiente, no absorban al hombre convirtiéndole en un frío recuerdo o en una imagen endurecida, sino que la vida de los hombres de carne y hueso palpite allí, dominando en aquel tiempo, como en todos los tiempos, bestialmente, positivamente, por ser más fuerte la vida del cuerpo que las fantasías del alma, a los sueños de los hombres, que es lo que llega a nosotros, comunmente, de la historia.

Y así en la historia que nos ocupa, decimos que los indios, huyendo u ofrendando ramos, atacando o sonrientes, aparecen con cuerpo verdadero, con alma verdaderamente real, simple, maravillosa.

La *Relación de Andrés de Tapia,* capitán del ejército de Cortés, que narra "algunas de las cosas que aceeieron al Muy Ilustre Señor don Hernando Cortés, Marqués del Valle, desde que se determinó a ir a descubrir tierra en la Tierra Firme del mar Océano" alcanza tan sólo hasta la prisión de Narváez.

Se advierte en ella inmediatamente, al describir las primeras batallas sostenidas con los indios el contraste entre la falta de fe que en su propia victoria tenían éstos, y la decidida actitud del Conquistador.

Combaten numerosos indios contra los blancos invasores, pero éstos llegaron a saber "que estaba acordado entre ellos que si los cristianos los vencían, de servirles en adelante como a señores". Y después de una gran matanza "vinieron ciertos señores e trajeron aves". Perdona Cortés a algunos indígenas, que con sagacidad y doblez se habían acercado a él, y los indios entonces, agradecidos, deciden luchar a su lado contra Moctezuma. Este, mientras, envía a los invasores regalos y amablas palabras a las que responde Cortés gentilmente, haciendo saber sus propósitos pacíficos, pero los mensajeros explican al Marqués del Valle, después de tratar de intimidarle haciendo llegar a sus oídos la noticia de que Moctezuma tenía muchos leones y tigres que podía soltar en un momento dado, "que decía Moctezuma que no le viésemos porque se morirían de miedo". "E otras decían que no había camino para ir".

Mas Cortés, con amigos o con enemigos, avanza siempre implacablemente, y hace inutilizar las naves, y dirigiéndose a los que le acompañan les dice que pueden marcharse los que quieran y quedarse con él los arriesgados "porque yo determino de ganar de comer en esta tierra o morir en ella".

No faltan los rasgos de heroísmo, de grandeza por parte de los indios. Así cuando Cortés manda destruir la ciudad de Cholula, para castigar a los que contra él conspiraban, "ciertos sacerdotes del diablo se subieron en lo alto de la torre del ídolo mayor e no quisieron darse, antes se dejaron allí matar, lamentándose e diciendo a su ídolo cuan mal lo hacía en no los favorecer".

La acción de los indígenas era la propia de las masas populares: pasaban del miedo a la violencia y de la violencia al miedo. Y de la sangre derramada, de una confusa intuición de la libertad y el amor a la independencia, se elevaba la voluntad de lucha. Pero hay un fondo desesperado, pesimista, en su decisión de batallar contra los invasores. Y cierta humildad, diríamos, hasta en los más altivos gestos de los indígenas.

En el fragmento que se reproduce en este libro de la segunda *Carta de Relación* de Cortés, leemos que después de haber éste abandonado la ciudad de México por algún tiempo, al volver, se encuentra la población sublevada y a Moctezuma temeroso, y unos capitanes de éste le invitan a que se marche haciéndole saber su decisión de que si no se marchaba "habían de morir todos o dar fin de nosotros". Mas Cortés no se inmuta y decide luchar.

Y ya la primera vez que llega a México—cuenta Tapia—al verle subir al templo de los dioses ensangrentados, los sacerdotes le advierten "e cata que de verte subir aquí se han puesto todos en armas y quieren morir por sus dioses". Y éste responde orgullosamente: "Mucho me holgaré yo de pelear por mi Dios contra vuestros dioses, que son nonada" y con una barra empieza a golpear en los ojos de los ídolos. En las palabras de unos y de otro hay una diferencia esencial: los sacerdotes advierten que el pueblo *quiere morir* por sus dioses, y diríamos que la muerte en ellos se enlaza ya a la desesperada idea de la lucha; Cortés, en cambio, aunque dispuesto a morir no piensa en la derrota y habla de *pelear*, y a las palabras altivas acompaña su gesto decidido.

Es evidente el contraste entre el espíritu de Castilla, entonces en la plenitud de su fuerza interior, de su fuerza expansiva, y el espíritu enfermo, deshecho, o al menos diferente y en condiciones de inferioridad para la lucha contra los españoles, de los pueblos desunidos cuyo señor era Moctezuma.

En el fragmento en este libro insertado de la *Carta de Relación* de Cortés hay muchos párrafos sorprendentes. Anotemos, sólo de paso, la expresión siguiente "con mucha riqueza, así de vuestra Alteza *como de los españoles y mía*".

Pero queremos destacar sobre todo de esta Carta un pasaje que, junto con otro incluído en el fragmento reproducido del libro de Bernal Díaz, nos da una imagen negativa del héroe, una imagen que, por contraste, realza el positivo, maravilloso mérito del principal realizador de la Conquista de la Nueva España. Cuenta Cortés cómo se vió obligado a salir de México con sus fuerzas diezmadas, y cómo, acosado por los indios que le perseguían en su retirada, con todos sus hombres heridos, pasa momentos de gran apuro. Ya está próxima su salvación con la llegada a la provincia de Tlaxcala, donde encuentra a sus amigos indí-

genas, pero antes dice: "Casi al alba hubo otro cierto rebato, sin haber de qué, mas del temor que ya todos llevábamos de la multitud de gente que a la continua nos seguía el alcance".

¿No es esta una maravillosa confesión de un héroe? Porque había combatido sin tregua contra un enemigo infinitamente superior, realizando una hazaña casi inverosímil, sobrehumana. Mas la verdad, la humanidad del héroe se advierte en estas sencillas y sorprendentes palabras, máxime si pensamos que Cortés se dirigía al emperador: *"Del temor que todos llevábamos"*.

Y en Bernal Díaz leemos que cuando se intentaba la reconquista de la Ciudad de México por los españoles ayudados por indígenas, y los naturales que obedecían a Cuahutemoc peleaban bravamente, la guerra era dura e interminable, y un día que Cortés "iba vitorioso y al alcance de los contrarios" cometió un grave descuido que pagaron con la muerte muchos españoles y a poco le cuesta a él mismo la vida.

Y después del desastre, cuando el esforzado capitán Sandoval encuentra a Cortés le dice airado: "Oh, señor capitán, y ¿qué es esto?, ¿aquestos son los consejos y ardides de guerra que siempre nos daba? ¿Cómo ha sido este desmán? Y Cortés le respondió saltándole las lágrimas de los ojos: "Oh, hijo Sandoval, que mis pecados lo han permitido, y no soy tan culpante en ello como me ponen todos nuestros capitanes y soldados, sino es el tesorero Julian de Alderete, a quien encomendé que cegase aquel paso donde nos desbarataron, y no lo hizo, como no es acostumbrado a guerras ni aun a ser mandado de capitanes". Y entonces respondió el mismo tesorero, que se halló junto a Cortés, que vino a ver y hablar a Sandoval y a saber de su ejército si era muerto o desbaratado, y dijo que el mismo Cortés tenía la culpa, y no él, y la causa que dió fué que como Cortés iba con vitoria, por seguilla muy mejor decía: "Adelante, caballeros", y que no les mandó cegar puente ni paso malo, y que si lo mandara, que su capitán y los amigos lo hicieran".

Bien claro es para nosotros, lectores, que el error fué sin duda de Cortés, y que éste tuvo miedo de confesar su falta.

Las líneas citadas son para nosotros de valor singular. Porque hubiéramos llegado a creer que Cortés era un dios, y aunque él ya dice: "Yo e mis compañeros hombres somos", sus hazañas lo sitúan en el plano de lo divino, de lo irreal.

Es justamente por este revés de flaqueza por lo que lo sentimos esencialmente humano, y siendo hombre, como hombre, con un reflejo divino.

Y así como junto a la sombra toma más relieve la luz, la cobardía de Cortés hace más evidente y milagroso, más real, su valor eterno, sobrehumano; y a fuerza de humanidad resulta su hazaña semidivina.

Y por último de la "Crónica de Chac-Xulub-Chen", escrita en un tono melancólico como de justificación: "y era el señor cuando vine aquí a gobernar",

"nosotros los recibimos con palabras de paz"... hemos de destacar la frase repetida *"el agua entró en mi cabeza"*, que se refiere al bautismo.

Para un cristiano el bautismo es un rito admitido, propio de su fe, pero cuyo significado, cuyo origen, muchos ignoran y sobre todo pocos se preocupan de investigar. Para el indio, en cambio, este rito que se le imponía, por venir de los vencedores ha de tener un significado. La fe cristiana si existe en él, que no existía sin duda, no está tan entrañada que no necesite, para ser admitida, una prueba material. Pero esta prueba, este símbolo o rito ha de ser verdaderamente *material*. El agua resbala sobre la cabeza del cristino al ser bautizado. Pero el Indio no puede creer que este lavado tenga un hondo sentido si no *entra* en su cabeza. El Dios de los blancos no puede ser superficial, acariciador, sino poderoso, dominador, penetrante.

Es un mundo oriental, vencido, en ruinas, un mundo que sin embargo no agotó quizás su fuerza, que dejó una savia que puede renacer un día, el que vemos oprimido en la crónica del jefe indio que cierra el libro.

ANTONIO SANCHEZ BARBUDO.

Feminidad Distendida

LAS ASTILLAS OLOROSAS DE "TALA"

Tala, ¿de qué? Del árbol del corazón teresiano, en la imposible Teresa, en la madre, la santa madre carnal de hueso estremecido y vena fija, en nuestra irredenta madre Gabriela Mistral que a golpe de hacha de leñadora vasca labra su claridad difícil, inundada de selvas y montañas, enlazada de tenebrosas cobras y lianas de Amárica. Tala de la que nos queda, porque le queda a ella, el corazón hecho astillas, oloroso del verde jugo de árbol recién herido y nos da en los ojos el surtidor crecido y repentino de la savia, anegándolos del húmedo femenino secreto de su planta aparentemente reseca y yerma.

Pero oigámosla, oigamos el aroma oloroso, vivo, sonoro, de su tronco acabado de talar, entregado en tumbo tierno a la tierra que lo reclama, a su origen quizás:

LEÑADOR

Quedó sobre las hierbas
el leñador cansado,

dormido en el aroma
del pino de su hachazo.
Tienen sus pies majadas
las hierbas que pasaron.
Le canta el torso de oro
y le sueñan las manos.
Veo su umbral de piedra,
su mujer y su campo.
Las cosas de su amor
caminan su costado,
y las que nunca tuvo
le hacen como más casto,
y el muy dormido, duerme
sin nombre, como un árbol.
El mediodía punza
lo mismo que venablo.
Con una rama fresca
la cara le repaso.
Se viene de él a mí
su día como un canto
y mi día le doy
como pino cortado.

Regresando, a la noche,
por ceguedad del llano,
oigo gritar mujeres
al hombre retardado;
y cae a mis espaldas
y tengo en cuatro dardos
nombre del que guardé
con mi sangre y mi hálito.

Citamos este poema entre todos los del libro, no con la intención de descifrar la fuente del título, agudeza nada aguda por otra parte si así lo hiciéramos, sino con la más ambiciosa intención de descubrirnos la fuente misma del poeta. Porque aún creyendo que "Tala" es un extraordinario libro de versos, se nos antoja siempre, al pensar en Gabriela Mistral, mucho más extraordinaria ella misma como mujer excepcionalmente femenina, digan lo que digan quienes digan otra cosa.

Es esta feminidad, esta tierna, fuerte voluntad maternal, esta maternidad verdadera, lo que más nos importa de "Tala" como de todos sus libros y poemas, y a la vez, lo que más exactamente nos importa en la mujer; ya que nos parece que la que no tenga este sentimiento carece de todos los demás, princi-

piando por el del amor y en último término, o en primerísimo, no tiene nada para sí ni para los otros, nada que regalar, ninguna estrella o verdad que entregarnos, condición existencial del poeta.

Decíamos al principiar esta nota respondiéndonos a la pregunta ¿tala de qué?, que "del árbol del corazón teresiano, en la imposible Teresa Gabriela Mistral", cosa que evidentemente puede prestarse a confusión sin que sea esta nuestra voluntad. Y lo decíamos porque el poeta, el intelectual, verdadero desde luego, que lleva Gabriela Mistral aunque no lo quiera, o diga que no lo quiere, no puede convivir con la imposible fe del carbonero que es la de la mística santa, la fe simple, popular, ya que esta fe de los carboneros no es posible para quienes no lo son. Así, queriendo serenarse con tal combustible, acaba nuestro poeta por arder más, hasta el punto de olernos alguna vez a carne chamuscada, ¿por qué no?, vanamente. Tal en "Deshecha":

Hay una congoja de algas
y una sordera de arenas,
un solapamiento de aguas
con un quebranto de hierbas.

O más claro:

Ahora ya es el reparto
entre dos devanaderas
. . . . . .
entre Miguel y la tierra.

Es decir, entre el cielo y la tierra, entre la maternidad del cuerpo y aquella del alma que no es teresiana porque es el alma de Gabriela; la solución por el reparto entre estas dos devanaderas: cielo y tierra, alma y cuerpo, realidad y deseo... no es solución (y ella lo sabe), aunque fuese la única, porque aparece después de solucionar así, de este modo simple y popular, con "una de cal y otra de arena" o "mitad a Dios y el resto al diablo", la cuestión de las devanaderas:

El trance de su conflicto
como el de un río en el delta,

ya que no es sólo a dos, problema de mitades, con quienes tenemos que repartir.

Terriblemente consciente de su poesía como todos los poetas que lo son y el primero de ellos Juan de la Cruz, Gabriela Mistral nos da entrañablemente unidas a sus versos unas notas finales a modo de aviso y advertencia, que aunque no son necesarias para adivinar su bosque porque de lejos se percibe el rumor de la tala, clarean la intimidad del poeta con prosa y sentimiento de amaneceres, con viva y fresca, carnal y recién inaugurada palabra popular, es decir, de cada hombre y mujer del pueblo. Sobre "Muerte de mi madre" nos dice: "Ella se me volvió una larga y sombría posada; se me hizo un país en que viví cinco o siete

años, país amado a causa de la muerta, odioso a causa de la volteadura de mi alma en una larga crisis religiosa. No son ni buenos ni bellos los llamados "frutos del dolor" y a nadie se los deseo. De regreso de esta vida en la más prieta tiniebla, vuelvo a decir, como al final de "Desolación",—(su penúltimo libro)—la alabanza de la alegría. El tremendo viaje acaba en la esperanza de las "Locas letanías" y cuenta su remate a quienes se cuidan de mi alma y poco saben de mí desde que vivo errante".

Esta alegría que nos anuncia, que se anuncia ella misma por encima de "La canción de las muchachas muertas", en la orilla final de las "Locas letanías", esta promesa auroral, no salva por ahora el precipicio, el borde mortal a que se asoma la feminidad distendida de Gabriela, distendida entre Teresa de Jesús y Miguel de Unamuno, centrada a veces en el sol aplomado de Antonio Machado, pero siempre hecha astillas o "Deshecha" su planta fecunda de dolor.

Bien lo sabe la muy doctora en soledades y llanto que no confiesa siempre por orgullo y altivez (quizás también por falta de fé ¿quién sabe?) cuando nos dice algo así, como que su alegría no será hímnica porque los signos vendrán en brazos de la mocedad americana cuando ésta encuentre la raíz y se enraice en su paisaje sin perderse en Madriles ni Parises, principalmente diríamos nosotros, en Parises. Y ella espera, desde su otra alegría desgarrada, el alborear de la mocedad que presiente en versos desceñidos, en arte mayor y libre, no por su libertad de hechura sino por el albedrío de corazón pleno que los alienta, ese albedrío que ya físicamente advertimos en el espléndido paisaje de América.

Entre aquellas que conocemos, a pesar de que transpira impulso dionisíaco por fuerza de la sangre, es Gabriela Mistral la voz más cristiana y femenina de América.

El verso de nueve y de siete sílabas y hasta el mismo octosílabo castellano asonantados, que se extienden con frecuencia por "Tala", le da una calidad de esgrima corta y lenta, esgrima de navajas o hachas, a lo que reclama, creemos, más libertado cauce para la cordillera viva que sube a nuestro poeta con más ligeros pies y clarísimo mirar de lo que parece, debido a esas siete, ocho y nueve campanadas monótonas de cada verso. Olvidando esta represión, esta excesiva contención y monotonía del verso, que salvo en ocasiones aparece en "Tala" y en los otros libros (no conocemos "Desolación") y hasta sin olvidarlo, sentimos que Gabriela Mistral junto con Pablo Neruda y precedidos de Whitman pertenece a las tres voces americanas más verdaderas de los últimos tiempos.

LORENZO VARELA.

UNA HISTORIA DEL ESTILO FRANCES[1]

Más que una historia de la literatura, el libro de Thibaudet es una historia del estilo francés. El desarrollo de la obra no consiste en un recorrido por estancias y climas diversos, sino que es la continuada aventura de la expresión literaria en una tupida selva de problemas. Es la novela de las peripecias de un estilo que triunfa en ocasiones, que se pierde otras, que llega hasta el borde de la condenación y asciende de pronto para salvarse por el destino de su propia sangre.

Por eso mismo, la lectura de sus páginas produce igual efecto que la persecución de un personaje por un intrincado relato de aventuras. Aventuras del estilo francés, podía haberse llamado con toda propiedad.

En la Historia de la Literatura Francesa aparece el estilo como un personaje cuya existencia gira alrededor de una fuerza, terrible a veces, pero tumultuosa siempre, cuya presencia inicia el primer capítulo y se repite después, en sombras y a contra luz, a lo largo de toda la obra: la figura de Napoleón. Puede decirse que ese gran período literario de Francia que se inicia en 1789, entre los escombros de otra Francia desaparecida, y que no termina sino hacia 1885, es una prolongada serie de episodios de sumisión y rebeldía, pero de inevitable acatamiento a la órbita napoleónica. Es la época en que aparecen los grandes Napoleones frustrados, emperadores de las letras: Lamartine, Balzac, Saint-Beuve. Es el tiempo en que padecen los que hubieran sido los grandes mariscales en desenfrenadas campañas, como Sthéndal, ese hombre de sociedad que jamás pudo encontrarla. Aún después de la dispersión de ese múltiple universo, más acá de 1885, el sol no se apaga del todo, porque en muchos fulgores simbolistas, en algunos destellos de los poetas malditos, aparece fugazmente su luz, una luz quizá ya no tan directa, pero que al fin y al cabo ilumina y que tal vez se ha colado por entre los resquicios de la querella antirromántica.

Pues hay un problema que Thibaudet sólo apunta, sin atreverse a resolver, cuando dice: El romanticismo "ha sido la gran revolución literaria moderna. Se ha hablado con frecuencia de reacciones contra el romanticismo. Se ha dado este nombre a movimientos como el *Parnaso*, el realismo, el naturalismo, el simbolismo, el neoclasicismo. Pero no sería difícil demostrar que se trata más bien de descomposiciones o de transformaciones del romanticismo. ¿La última reacción será la verdadera? Habría que temer entonces que al destruir el romanticismo, destruyese simplemente la literatura, que al acabar con la enfermedad acabase con el enfermo". De una solución a esto arrancaría, no sólo la forma de explicarse los últimos brillos napoleónicos de la literatura francesa, sino todo un inmenso caudal de trances aparentemente inexplicables en el estilo francés.

[1] Alberto Thibaudet. *Historia de la Literatura Francesa*. Buenos Aires, 1939. Editorial Lozada.

En realidad es este el tema fundamental, el problema central de la obra que se descompone y se disuelve en un bosque inmenso de problemas derivados. Y reside aquí el punto débil de la crítica de Thibaudet que plantea, analiza, resuelve y encadena todos los problemas, que lanza al espacio las soluciones para luego recogerlas y hacerlas desembocar en una sola cuestión, justamente la que no resuelve.

El método de Thibaudet, que consiste en fijar las diferentes edades del estilo en los marcos convencionales de las generaciones, no deja de ser, aunque cómodamente didáctico, sobremanera peligroso. Como todas las clasificaciones históricas cerradas, es falso. El arranque mismo de la obra parte de un caprichoso deseo, el de crear la "generación de Napoleón" como una realidad: lo prueba el mismo hecho de juntar a Chateaubriand y a Mme. de Stael con Bonaparte, no por lo que son o tienen, sino precisamente por lo contrario, por "la ausencia de todo aquello que, en esta generación de los "veinte años en 1879" ha sido destruído por la Revolución". De otro modo no hubiera podido aliar la imaginación católica del ministro de la Restauración, la inevitable pesadez de su fantasía siempre detenida por la ley de la gravedad, con ese mundo inmenso, poblado de tan varias cosas, que fué la ambición de Bonaparte. Sólo así podría unirse al desposeído por la Revolución con el que la respiró a pulmón pleno.

Es peligroso porque es el origen de una confusión, a la que, por lo demás, no somos extraños en México, que consiste en hacer corresponder, superficialmente, la vida de un estilo sólo a la coincidencia de un grupo de personas de edad semejante, cuando en realidad, el estilo, como toda forma cultural, está fuertemente arraigado en el curso de la Historia, que es la que da vida y color, agonía y palidez, agilidad y torpeza, y que los hombres en un momento dado, no importan qué circunstancias de coetaneidad, se encargan de realizar como elementos mismos de la historia.

Más que una sucesión de generaciones, tan difíciles de precisar, tan propicias al equívoco puramente biológico, la historia de la literatura es una historia de grupos encadenados por legados o apostasías.

El mismo Thibaudet no respeta los límites de su clasificación, que en muchas ocasiones no persisten sino por los títulos o por los subtítulos del libro, pues con frecuencia el relato, con arrolladora lealtad, destruye violentamente las divisiones. Y es que ese juego de brumas y relámpagos napoleónicos que corre por la obra y derrumba los débiles tabiques de las señales del método, no es artificial, ni buscado por puras necesidades estéticas, sino que es la expresión de la historia de Francia, que fluye subterráneamente nutriendo siempre el estilo.

Cierto que él explica las razones para adoptar ese orden y confiesa no desconocer sus inconvenientes ni su arbitrariedad: lo adopta porque supone que es el mejor para hacer de la Historia de la Literatura, la historia de un ser viviente, para "coincidir más fielmente con el cambio imprevisible y la duración viva";

pero el mismo desarrollo de su obra, alentado por una clara influencia bergsoniana, rompe el propósito. Y esto es lo mejor, porque conserva, sin mutilar, todas las esencias, todos los momentos reales y deja en las 500 páginas del volumen un testimonio más fiel, más humano y más vivo de una obra de los hombres.

Y sólo una reflexión apresurada y, en cierto modo, deshonesta, sobre el motivo fundamental, el problema central y el método pueden caber en esta breve nota acerca de ese exhuberante manual de sugestiones y advertencias, ilimitada pauta de réplicas y simpatías.

JOSE ALVARADO.

DON *JUAN RUIZ DE ALARCON Y MENDOZA*

(*1581-1639*)

FRAGMENTOS SOBRE EL AMOR Y LAS MUJERES

selección y prólogo
de

ANTONIO CASTRO LEAL

Los publica
TALLER

en el tercer centenario de la muerte del poeta
4 de agosto de 1639 — 4 de agosto de 1939

De la antología de Alarcón que he formado y que tiene en prensa la Librería de Porrúa Hermanos y Compañía, he desprendido algunos fragmentos sobre el amor y las mujeres.

El lector notará en ellos, en primer lugar, el estilo. Ya Menéndez Pelayo observaba que Alarcón excede a todos los dramáticos españoles "en aticismo, en limpieza y acicalamiento de la frase, en el buen gusto sostenido y en la perfección exquisita del diálogo". Las líneas finas de su estilo parece que le impusieron una visión sutil de las cosas y los sentimientos, o, para ser más exactos, fué esta visión, este detenerse a mirar con atención y profundidad, lo que fué creando en él una manera pulcra, sucinta y elocuente de decir. Este estilo fué madurado en la soledad y en la meditación y, también, en el trato con los escritores latinos, Plauto, Terencio, Marcial, Séneca y, en menor grado, Ovidio. Los dos primeros eran lecturas escolares en la Universidad de Salamanca, donde Alarcón pasó cerca de tres años, y seguramente en la Universidad de México, donde principió y terminó sus estudios. Su estilo, de secreta intención clásica, de líneas finas y elocuentes, se podría conectar con la esencia del estilo poético mexicano, según la concibo en el estudio que va al frente de mi antología *Las cien mejores poesías mexicanas modernas* (México, 1939). Y aún podríamos llegar a relacionarlo con el temperamento o psicología del mexicano. El camino para establecer cautelosamente el punto podría principiar en la atracción de las letras latinas sobre la literatura mexicana. Evitemos desde luego toda exage-

ración: no se trata, ni por asomo, de una influencia general. Pero, esa atracción ¿es puramente humanística? Este es el punto importante, porque creo que, mirándolo bien, se puede responder que no es una atracción que provenga simplemente de una cultura universitaria, de las humanidades. En un poeta como Gutiérrez Nájera, que aparece en un momento de renovación lírica, había, sin embargo, algo que lo acercaba a Horacio; en Ignacio Ramírez no ha dejado de sorprender a los críticos extranjeros la coexistencia de un temperamento revolucionario y, según ellos, desaforado, con un tono literario que se acomodaba naturalmente a la tradición clásica. El mismo Joaquín Arcadio Pagaza, que se pasó la vida traduciendo a Virgilio, resulta mucho más virgiliano en sus poesías originales que en sus traducciones. Hay algo en el mexicano que lo acerca siempre a lo clásico. Y lo que el estilo de Alarcón tiene de mexicano es esa inconsciente atracción hacia lo clásico. Cuál sea la esencia de esta atracción y qué papel representa en nuestra psicología, no es punto para ser estudiado aquí.

En los trozos que van a continuación, el lector notará, en segundo lugar, las ideas de Alarcón sobre el amor. Creía nuestro poeta que todo amor era locura. Fuera de los antecedentes que halle el lector en sus recuerdos de escritores de la antigüedad clásica, el pensamiento, repetido en muchas de sus comedias, tiene en el mexicano cierto matiz de convicción personal. En sus viajes alrededor de los sentimientos humanos, Alarcón quiere siempre entender. ¿El amor? Se vuelve a él, lo contempla y, tomando todo en cuenta, sólo se lo explica como un furor, como una especie de locura. No he incluído aquí fragmentos de Alarcón sobre la amistad; pero un paralelo entre ambos sentimientos ocurrirá a cualquier buen lector de nuestro dramático. Para éste el amor es una pasión irracional, y la amistad una pasión razonada. Pero despues de ese juicio severo, Alarcón se detiene a contemplar el amor y va descubriendo rasgos sutiles de psicología amorosa. Con muy finos ojos percibe que el amor, como un crepúsculo que avanza, va cambiando las tonalidades: los sentimientos se van tornasolando, varía su matiz, muda su calidad. Estas variaciones las ha ido anotando el poeta en versos limpios, agudos y sintéticos. Este sería el momento de llamar la aten-

ción sobre un punto ya descubierto, acaso, por el lector. ¿No es esto lo mismo que encontramos en Sor Juana Inés de la Cruz? Exactamente. Nuestra poetisa ha ido anotando también esos matices cambiantes que enciende el amor en los sentimientos. Alarcón influye sobre ella en este punto, así como, según ya lo había notado Henríquez Ureña, en los argumentos para la defensa de la mujer, y en su teatro.

Notará, finalmente, el lector la opinión de Alarcón sobre las mujeres. En los trozos escogidos esta opinión es contradictoria. En sus comedias sucede lo mismo: hay tipos femeninos innobles y antipáticos, como la Julia de *Los favores del mundo*, y tipos de distinción y exquisito señorío, como la Doña Inés de *El examen de maridos*. La mujer en el teatro de Alarcón sólo es capaz de amor, y como el amor es locura, la conducta de ella está sujeta a los caprichos y trastornos de esa pasión; el hombre, en cambio, está hecho también para la amistad, pasión siempre nob'e, "virtud divina". Pero nuestro poeta, según su costumbre, ha seguido contemplando. La mujer es mala, pero ¿no seremos nosotros los culpables? Como está hecha para el amor, sus mareas se deberán tal vez a esos crecientes y menguantes del hombre, y, a fin de cuentas, como sucede a los pueblos que oprime una tiranía, sólo le quedarán aquellas virtudes que le permita su situación de servidumbre. Algo hay de esto, se dirá el poeta, y dejará planteado el problema para que venga después Sor Juana Inés de la Cruz, con más razones y una encantadora beligerancia femenina, a desarrollar el tema.

Con estos trozos el lector no podrá darse cuenta de lo que es Alarcón. Para saberlo tendrá que leer, por lo menos, las siguientes comedias, si es posible en el orden indicado: *Don Domingo de Don Blas, El examen de maridos,* el primer acto de *Mudarse por mejorarse,* las dos partes de *El tejedor de Segovia, Las paredes oyen* y *La verdad sospechosa.* Si le queda tiempo podrá continuar con *Los favores del mundo* y *La prueba de las promesas.* La lectura del teatro español del siglo XVII es difícil para los que no están acostumbrados a creer lo que se dice en verso; el lector deberá dar crédito a los personajes aunque a primera vista le parezca que nada más están

ensartando consonantes; y cuando alguno diga que está cansado, que tiene hambre o que ama a una mujer, el lector debe creerle como si lo hubiera dicho en prosa. La pintura de los caracteres es muy delicada: no hay insistencia, no hay recargo de color, no hay repetición. Esto es general a todo gran teatro. A quien entra en la literatura dramática por la antesala de la crítica—que subraya, destaca y redondea los caracteres—le suele suceder lo mismo que al que visita un museo llenos sus ojos de recuerdos de las fotografías de los cuadros que va a ver: ambos encuentran, por lo menos al principio, muy pálidos los originales. Y, sin embargo, esos originales fueron los que dieron los volúmenes plásticos y acusados en la placa fotográfica, y los que motivaron las conclusiones elocuentes y reveladoras en la crítica del verdadero crítico. Todo es cuestión de ver bien. Además: la primera impresión de lo perfecto es siempre de escasez. Quien lea a Alarcón, léalo con empeño, y antes de condenarlo, léalo otra vez.

—¿Qué es esto, Don Juan?
—Amor.
—Locura, dirás mejor.
—¿Cuándo amor no fué locura?

(*Las paredes oyen*)

Que es fuego amor que el metal
del entendimiento afina.

(*El desdichado en fingir*)

No sabe el amor ser cuerdo,
ni el loco sabe temer.

(*La amistad castigada*)

Fernando, bien sabéis vos
que por no sujeto a ley
el amor, le pintan rey,
niño, ciego, loco y dios.

(*El examen de maridos*)

Lícito es cualquier delito
para no morir de amor.

(*Los pechos privilegiados*)

Que es imposible ser cuerdo
el que es verdadero amante.

(*El dueño de las estrellas*)

¡Dichoso el hombre que en amor porfía!

(*El tejedor de Segovia, I*)

¡Qué poco sabes de amor!
Mira, en comenzando a amar
a estimar también se empieza.

(*El tejedor de Segovia, II*)

Siempre el fin viene a alcanzar
quien ama con sufrimiento.

(*Todo es ventura*)

Ella —¿Qué en fin es cierto, señor,
tanto amor?
El —No es más verdad
tener el sol claridad,
que ser inmenso mi amor.
Ella —Según eso ¿por mí haréis,
caballero, lo que os pida?
El —Aunque me pidáis la vida.
Ella —Pues os pido que os quedéis. (*Vase*)

(*Mudarse por mejorarse*)

Porque si falta el amor
sobra todo lo demás.

(*No hay mal que por bien no venga*)

¡Oh loco desvarío
del que a amor obedece,
que siempre lo difícil apetece!

(*El semejante a sí mismo*)

Que el tiempo sirve de dar
del amor información,
y es necia la dilación
si no queda que probar.

(*Las paredes oyen*)

Y al paso de ese recelo
en mí el deseo se enciende,
pues el muro que os defiende
es un delicado velo.

(*La industria y la suerte*)

Antiguamente vivía
un hombre quinientos años:
si en pretensiones y engaños
quince o veinte consumía
no era mucho. Mas ahora
que sesenta es larga edad,
hace muy gran necedad
quien más de un mes enamora.

(*La industria y la suerte*)

Que a quien obligan ofensas
de quien ama a que se enoje,
la satisfacción desea
cuando la culpa propone.

(*Las paredes oyen*)

Amor
es un ardiente furor
que en las voluntades reina.

(*Siempre ayuda la verdad*)

Ella —Tened, Don Juan: eso ¿pára
todo en que amor me tenéis?
El —No, porque ya lo sabéis,
y en vano el tiempo gastara.
Ella —¿En que os morís?
El —No, señora,
pues ni en morir parará:

que en el alma vivirá
el amor que os tengo ahora.

Ella —¿Pára en pedirme que os quiera?

El —Ni llega, señora, ahí,
que no hay méritos en mí
para que a tal me atreviera.

Ella —Pues decid lo que queréis.

El —Quiero... Sólo sé que os quiero
y que remedio no espero
viendo lo que merecéis.
Como el mísero doliente,
en el lecho fatigado,
a cualquier parte inclinado
los mismos dolores siente
y, por huír del tormento,
que en cada lado es mayor,
busca alivio a su dolor
en el mismo movimiento:
así yo con mi cuidado
vengo a vos, dueño querido,
no de esperanza inducido,
sino de dolor forzado,
por no morir con callarlo,
no por sanar con decirlo,—
que es imposible el sufrirlo
como lo es el remediarlo.
Y así, no os ha de ofender
que me atreva a declarar,
pues va junto el confesar
que no os puedo merecer.

Ella —¿Queréis más?

El —¿Qué más que a vos?
Si entender queréis mi estado
en que os quiero está cifrado.

Ella —Pues, señor Don Juan, adiós.

El —Tened: ¿no me respondéis?
¿De esta suerte me dejáis?
Ella —¿No habéis dicho que me amáis?
El —Yo lo he dicho y vos lo veis.
Ella —¿No decís que vuestro intento
no es pedirme que yo os quiera
porque atrevimiento fuera?
El —Así lo he dicho y lo siento.
Ella —¿No decís que no tenéis
esperanza de ablandarme?
El —Yo lo he dicho.
Ella —¿Y que igualarme
en méritos no podéis,
vuestra lengua no afirmó?
El —Yo lo he dicho de ese modo.
Ella —Pues, si vos lo decís todo,
¿qué queréis que os diga yo?

(*Las paredes oyen*)

—¿Es casado?
—No, sino hombre muy discreto.

(*Los favores del mundo*)

Jamás hicieron provecho
en las dolencias del pecho
los remedios del sentido.

(*Las paredes oyen*)

Que después que sois casado
no se puede andar con vos:
si ver mujeres ordeno,
ninguna tiene buen talle;
si andar de noche en la calle,

os hace mal el sereno;
si al río quiero salir,
la humedad es mal segura;
si trazo una travesura,
miráis a lo porvenir;
si colérico me veis,
entra luego el predicar;
y, al fin, si riño, en lugar
de ayudarme, me tenéis.

(*La cueva de Salamanca*)

Dilató por las novenas
el matrimonio: engañóte,
que no hay mujer que al amor
prefiera las devociones.

(*Las paredes oyen*)

No tocan a la lealtad
las ofensas de quien ama.

(*Los favores del mundo*)

—Que ser firme no es querer
firme el más hermoso amor,
que para amar lo mejor
¿qué firmeza es menester?
Firme es quien hace desprecio
de otra ocasión más dichosa.
—Confieso, Leonor hermosa,
que ése es firme, pero es necio.

(*Mudarse por mejorarse*)

Si su mudanza recelas
tu firmeza te destruye,

porque al amante que huye
seguirle es ponerle espuelas.

(*El examen de maridos*)

Y quien antiguo cuidado
arraigado al alma tiene,
ha de obligar al que viene
sin despedir el pasado;
que mil veces se agradó
de la novedad Cupido
y vuelve a buscar, rendido,
lo que arrogante dejó.

(*Las paredes oyen*)

Que en una noche de amor
siglos de infierno he pasado.

(*Mudarse por mejorarse*)

Sierpes apacienta el pecho
de una mujer ofendida.

(*El examen de maridos*)

Antes debo agradeceros
el haberos declarado,
pues no es de haberme estimado
indicio menos forzoso
el atreveros celoso
que el temor enamorado.

(*La amistad castigada*)

Que es pluma leve un amante,
y celos y amor el viento.

(*Los favores del mundo*)

¡Qué torpe es quien no es amante!

(*Todo es ventura*)

Más puede errando el amor
que la razón acertando.

(*La industria y la suerte*)

No me diréis declarada
más que me decís dudosa,
pues es respuesta piadosa
no responder enojada.

(*La amistad castigada*)

A solas quiero dejalla
que pierda el miedo al honor,
que con los solos amor
hace más bien su batalla.

(*La industria y la suerte*)

Antes en mi pensamiento
adelantó vuestro intento,
porque en los que amantes son
es sobra de estimación
la falta de atrevimiento.

(*La amistad castigada*)

Que palabras de los ojos
las forman los corazones.

(*El semejante a sí mismo*)

Algún tiempo sus intentos
¿no hallaron en mis cuidados,

si no gustos declarados,
agradados pensamientos?

(*La amistad castigada*)

Siempre el amante secreto
es quien negocia mejor.

(*Todo es ventura*)

El reloj de los amantes
anda siempre delantero.

(*La prueba de las promesas*)

Como busca el ciervo herido
la fuente, y a sus cristales
les restituye en corales
lo que en perlas ha bebido,
así yo, Aurora, he venido
de amor herido a buscaros
por ver si puedo obligaros
a remediar mis enojos,
pagando en llorar los ojos
lo que os deben en miraros.

(*La amistad castigada*)

Corriendo el tiempo no hay duda
que el enojado se muda,
pero no el desegañado.

(*Los pechos privilegiados*)

¡Cuán dichoso fin tuviera
la desventura que siento
si supiera mi tormento
siendo tantos sus rigores,

deciros cuántos temores
me cuesta este atrevimiento!

(*La amistad castigada*)

Por dicha ¿será cordura
que en material hermosura
busque yo gusto mental?
Pienso que yerra el camino
quien trueca un orden tan llano:
lo humano quiere a lo humano,
lo divino a lo divino.
Y al fin, porque mis intentos
entendáis, en vuestro amor
gustos pretendo, Leonor,
que no pretendo tormentos.

(*No hay mal que por bien no venga*)

Mira Elisa si me ciega
con razón el sentimiento,
no llegando el sufrimiento
donde el sentimiento llega.

(*La amistad castigada*)

Con la memoria crece
el dolor y el sentimiento.

(*Los pechos privilegiados*)

Tan del todo me ha rendido
con la vista, que me veo
sin fuerza para el deseo,
sin valor para el olvido.

(*El dueño de las estrellas*)

Que quien tiene mucho amor

tiene mucho entendimiento.
¿Qué sutilezas no enseña
el amor, qué discreciones,
qué agudezas, qué invenciones,
a un rudo, a un bruto, a una peña?
¿Quién en fiestas y torneos
entre todos se señala,
sino el amante que iguala
las obras con los deseos?

(*El desdichado en fingir*)

Dame que el dorado arpón
de amor hiera el pensamiento
y verás que es rendimiento
cuanto ha sido presunción.

(*La culpa busca la pena*)

Así estoy de amor y miedo
como al que soñar sucede
con el toro, que ni puede
moverse ni estarse quedo.

(*El desdichado en fingir*)

¿Cuál hombre querrá perder
la ocasión de una mujer
entre sus brazos rendida?

(*Siempre ayuda la verdad*)

No sé cómo es la pasión
de que fatigar me veo,
que me animo en el deseo
y tiemblo en la ejecución.

(*Mudarse por mejorarse*)

A quien escuchan sus males
no muera desesperado.

(*El semejante a sí mismo*)

¿A solas estás hablando?
Mal te ha tratado Leonor,
porque el picado, señor,
siempre queda barajando.

(*Mudarse por mejorarse*)

Dió en mirarme, dió en seguirme,
no sé si en amarme diga,
que tiene a veces de amor
apariencia la porfía.

(*Todo es ventura*)

¡Qué poco sabéis de amor!
Quien por el contrato empieza,
se priva, Octavio, del bien
de contrastar un desdén,
de vencer un esquiveza.
Como en la taza penada
crece el gusto a la bebida,
es la gloria más crecida
cuanto fué más deseada.
El jugador, cuando aspira
a ver la carta ¿no halla
más gusto en brujulealla
que si de prisa la mira?
El cazador ¿no pudiera,
a costa de precio breve,
alcanzar la garza leve,
coger la liebre ligera,
y con el perro y halcón
se fatiga por más gloria,

estimando la victoria
en más que la posesión?

(*Mudarse por mejorarse*)

¿Dónde hay más dulces despojos
que un mirarse, y por los ojos
leerse los corazones?
¿Dónde hay el bien de un favor
en recibirse y en darse?
¿Un celar, un enojarse,
un reñir de puro amor?

(*El desdichado en fingir*)

¡Oh, loco amor,
que la lisonja menor
aplaque tantos enojos!

(*La culpa busca la pena*)

Que quien es tan mal amante
¿cómo será buen marido?

(*La amistad castigada*)

Yo no pienso ser tan necia
que esposa pretenda ser
de quien quiere por mujer
a la misma que desprecia.

(*Las paredes oyen*)

Que si para mi marido
sois pequeño todo vos,
¿qué será si entre las dos
estáis, Don Juan, dividido?

(*La industria y la suerte*)

Sin ser loca, yo no creo
que ninguna mujer pida
la esclavitud de una vida
por la muerte de un deseo.

(*Las paredes oyen*)

La mujer de amor más ciega
quiere parecer que llega
forzada a la ejecución.

(*El dueño de las estrellas*)

Salió pues, señor, el pie,
si recatado, lascivo,
que tiene más atractivo
cuando se ve y no se ve.

(*La culpa busca la pena*)

—¿En qué os ofendí, señora?
—En nada.
—Pues, ¿qué mudanza
es esta que mi esperanza
condena sin culpa ahora?
—Mudanza.
—¿Puédela hacer
sin causa quien su favor
ha empeñado?
—Es loco amor.
—¿No sois noble?
—Soy mujer.

(*La culpa busca la pena*)

Que no es cordura probar
vidrio, espada ni mujer.

(*El tejedor de Segovia, I*)

Que es de ángel su entendimiento
y entiende sin discurrir...

(*Mudarse por mejorarse*)

Diestras pudieras decir
en la herida del pedir...
Tanto la intención cruel
sólo a este fin enderezan,
que si el Padre nuestro rezan,
es porque piden con él.

(*Los favores del mundo*)

Tal es ya la tiranía
de aqueste género infame,
que el eco de *vengo* es *dame*,
y el eco de *voyme, envía.*

(*El semejante a sí mismo*)

Que en elección de mujer
el peor es el que vence.

(*El examen de maridos*)

¡Mal haya el necio
que en llanto de mujer fía!

(*El semejante a sí mismo*)

¿Qué es lo que más condenamos
en las mujeres? ¿El ser
de inconstante parecer?
Nosotros las enseñamos,
que el hombre que llega a estar
del ciego dios más herido,
no deja de ser perdido
por el *troppo variar.*

¿Tener al dinero amor?
Es cosa de muy buen gusto,
o tire la piedra el justo,
que no incurre en este error.
¿Ser fáciles? ¿Qué han de hacer
si ningún hombre porfía,
y todos al cuarto día
se cansan de pretender?
¿Ser duras? ¿Qué nos quejamos
si todos somos extremos?
Difícil lo aborrecemos
y fácil no lo estimamos.

(*Todo es ventura*)

Cierra el labio fementida,
fácil, mudable, traidora,
embustera, engañadora,
falsa, liviana, fingida,
mar de vientos combatida,
de inconstante parecer,
flor que comienza a nacer,
humo leve y hoja inquieta,
pluma en el aire, cometa,
rayo, demonio, mujer.

(*El semejante a sí mismo*)

No reina en mi corazón
otra cosa que mujer,
ni hay bien, a mi parecer,
más digno de estimación.
¿Qué adornada primavera
de fuentes, plantas y flores,
qué divinos resplandores
del sol en su cuarta esfera,
que purpúreo amanecer,

qué cielo lleno de estrellas
iguala a las partes bellas
del rostro de una mujer?
¿Qué regalo en la dolencia,
en la salud qué contento,
qué descanso en el tormento
puede haber sin su presencia?
Cercano ya de su fin
un monje santo decía
que sólo mejoraría
oyendo el són de un chapín.
¡Y era santo! ¡Mira cuál
será en mí, que soy perdido,
el delicado sonido
de un órgano de cristal!
¿Sabes lo que echo de ver?
Que el primero padre quiso
más perder el paraíso
que enojar una mujer.
¡Y era su mujer! ¿Qué hiciera
si no lo fuese? ¡Y no había
más hombre que él! ¿Qué sería
si con otro irse pudiera?

(*Todo es ventura*)

TALLER

REVISTA MENSUAL DE POESIA Y CRITICA

DIRECTOR:
Octavio Paz.

SECRETARIO:
Juan Gil-Albert.

REDACCION:

RAMON GAYA, JOSE HERRERA PETERE, EFRAIN HUERTA, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO, RAFAEL SOLANA, LORENZO VARELA.

SUSCRIPCION ANUAL PARA MEXICO: 10 Pesos.
SUSCRIPCION ANUAL PARA OTROS PAISES: 3 Dls.

Correspondencia a: Gómez Farías, 7. Departamento No. 4. México, D. F.

Acaba de Aparecer

LA EDUCACION DE LOS SENTIDOS

I

EL ENVENENADO

Novela por

RAFAEL SOLANA

Ediciones Taller

De Próxima Publicación
en las Mismas Ediciones:

Temporada de Infierno

de J. A. RIMBAUD

(Traducción de José Ferrel)

La QUINTA obra de
La Casa de España en México
está en librerías: $ 4.00

ALFONSO REYES
Capítulos de Literatura Española

★

La SEXTA obra de
La Casa de España en México
será

Pensamiento y Poesía en la Vida Española
por MARIA ZAMBRANO

★

Los imprime y distribuye
FONDO DE CULTURA ECONOMICA
Av. Madero, 32 México

Librería de Porrúa Hnos. y Cía.

Esq. Rep. Argentina y Justo Sierra

Tel. Eric., 2-12-92 Tel. Mex., L-18-85

Ap. Postal 7990 México, D. F.

Biblioteca del Estudiante Universitario

Vol. I. EL LIBRO DEL CONSEJO.
Traducción y Notas de George Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Angel Asturias. Prólogo de Francisco Monterde.

Vol. II. *Crónicas de la Conquista de México.*
Introducción, selección y notas de Agustín Yáñez.

Vol. III. *Francisco Cervantes de Salazar.—México, en 1554.*
Tres diálogos latinos, traducidos por Joaquín García Icazbalceta. Notas preliminares de Julio Jiménez Rueda.

Vol. IV. *Autos y coloquios del siglo xvi.*
Recopilados y con un prólogo de J. R. Garcidueñas.

Vol. V. *Juan Ruiz de Alarcón.—Los pechos privilegiados.*
Estudio preliminar de Julio Jiménez Rueda.

Vol. VI. *Juan Ruiz de Alarcón.—Las Paredes oyen.*
Edición conmemorativa del 3er. Centenario de la muerte del Autor.

Precio de cada volumen: $2.20.

Francisco de la Maza.—San Miguel de Allende.
Su historia, sus monumentos.
Prólogo de Manuel Toussaint. ..... $ 6.00

Vicente T. Mendoza.—El romance español y el corrido mexicano.
Estudio comparativo 10.00

Banco Nacional Hipotecario Urbano
y de Obras Públicas, S. A.

✦

FINANCIAMIENTO PARA OBRAS DE AGUA POTABLE, SANEAMIENTO, ENERGIA ELECTRICA, MERCADOS Y RASTROS

✦

FIDEICOMISOS

MADERO, 32 MEXICO, D. F.

ARTES GRAFICAS COMERCIALES, S. C. L.

(ANTES IMPRENTA MUNDIAL)

Esta Casa desempeña todos los trabajos inherentes al ramo con la mayor pulcritud, puntualidad y corrección.

Tel. Mex., X-19-66 Lecumberri, 36 México, D. F.

TALLER

POESIA Y CRITICA

VI

SUMARIO:

TRABAJOS DE: *JOSE BERGAMIN, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, JUAN DE LA CABADA, FRANCISCO GINER DE LOS RIOS, J. GIL-ALBERT, XAVIER VILLAURRUTIA, MARIA ZAMBRANO, RAFAEL SOLANA* Y *OCTAVIO PAZ.* LIRAS: SELECCION Y UN POEMA DE *PABLO NERUDA.*

Noviembre de 1939.—México, D. F.

TALLER

TALLER

POESIA Y CRITICA

VI

SUMARIO:

TRABAJOS DE: *JOSE BERGAMIN, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, JUAN DE LA CABADA, FRANCISCO GINER DE LOS RIOS, J. GIL-ALBERT, XAVIER VILLAURRUTIA, MARIA ZAMBRANO, RAFAEL SOLANA* Y *OCTAVIO PAZ.* LIRAS: SELECCION Y UN POEMA DE *PABLO NERUDA.*

Noviembre de 1939.—México, D. F.

TALLER. *Revista mensual registrada en la Administración de Correos como artículo de segunda clase, en abril de 1938.*

Año I. Nº 6. Nov. 10 de 1939.

Imprenta Universitaria. *Bolivia núm. 17.—México, D. F.*

Viñetas de RAMON GAYA

LAS PEQUEÑECES DEL DEMONIO

"Las grandes cosas", dijo el Papa Pío XI, "están entre las manos de Dios". Que, a veces, como de esta afirmación pudiera deducirse, deja de su mano las pequeñas. No hay enemigo pequeño, dice el buen sentido popular. No hay pequeñez que no sea o no se nos haga grande como enemigo. Pues no es otra la grandeza aparente de lo demoníaco o diabólico que su excesiva pequeñez; por enemiga. El enemigo más pequeño se engrandece a nuestro parecer por su enemistad engendradora, por su diabólica malicia. Una gran cosa debe ser la Iglesia de Cristo. Y la vocación religiosa de aquellos que a su apostolado y sacrificio dedicaron su vida. El sacerdocio ordenado divinamente, de este modo, como sacramento, es una cosa grande y terrible, que, como dice la Escritura, "es cosa terrible estar entre las manos de Dios vivo". (S. Pablo, Heb. X 31) Es esta una de aquellas cosas de que debemos pensar y creer que están siempre, que no pueden dejar de estar nunca, terriblemente, que es gran cosa terrible, entre las manos de Dios. Y no dejadas de su mano. Y vemos, sin embargo, en el tiempo, en este tiempo nuestro como en los pasados, que esta grande y terrible cosa que es la Iglesia de Cristo se empequeñece a nuestros ojos porque la empequeñecen al expresarla, al representarla, ante nosotros, interesada y entrelazada con las pequeñeces de este mundo, que le son enemigas; las pequeñeces del demonio. Y los que la empequeñecen de este modo son sus sacerdotes desordenados; aquellos que se empequeñecen a sí mismos con la fi-

guración aparente, diabólica, de su grandeza personal, mundana. Los que se enmascaran de la pequeñez, aparentemente muy grande, de la enemistad endemoniada. De esta manera, hemos comprobado la pequeñez de un mundo, o mundillo de apariencias vanas, integrado por las pequeñeces demoníacas de este mundo, de todo el mundo; el mundo o mundillo del desorden sacerdotal, eclesiástico; la desviación de su rumbo, por desorbitado; un clericalismo fariseo, dejado de la mano de Dios. Y venídosele a las manos, como es consiguiente, al demonio; al mismísimo demonio: a todos los demonios. ¿Será que este clericalismo empequeñecedor del cuerpo de la Iglesia no es más que eso, una pequeñez? ¿Y, por serlo, se nos hará la expresión grandísima de una enemistad demoníaca: la expresión viva del demonio? Pues, donde vemos la máscara engañadora de un mal sacerdote, de un falso o mentido apóstol de Cristo, de un eclesiástico fariseo, ¿no estamos viendo claramente sustituída la imagen humana de Dios por la del demonio, como si mirásemos ante nosotros al demonio en persona? Porque no es otra cosa que esta la pequeñez clerical, la figura visible de lo demoníaco, de lo diabólico: la máscara o personificación humana del demonio, de todos los demonios. "¿Quién como ellos?" El clericalismo, el desorden sacerdotal, es un endiosamiento satánico; y, por eso, una especie de entusiasmo diábolico de acusadores de los hombres y de los pueblos; de todos los hombres y de todos los pueblos de Dios. Lo primero en que distinguimos a un sacerdote endemoniado es en esto: en su entusiasmo acusador; con sus inmediatas consecuencias: la pasión injusta, que ciega; la crueldad; el odio; la aceptación de los peores crímenes; en suma, la traición a la caridad con su implícita —y explícita— negación de la fe y de la esperanza. Una identificación personal del hombre con el demonio: una verdadera pequeñez, aparentemente grandísima, por enemiga.

Y es que la esencia de la enemistad radica en su pequeñez engendradora. Como la caída del hombre mortal en el gusanillo de la manzana. El pecado enorme de los sacerdotes de la Iglesia temporal de Cristo: quiero decir, el pequeñísimo pecado humano en que se genera la grandísima corrupción eclesiástica, tiene el mismo origen

satánico que el pecado original de todos, en el hombre. La Iglesia, cae en la tentación, como Eva, del saber del bien y del mal: la tentación moral del juicio, que le está vedada divinamente. Le tienta el demonio al hombre por la Iglesia, como por Eva, con la manzana discordante del enjuiciamiento moral, que es el enjuiciamiento mortal. El saber moral y sabor mortal de la vida. La ciencia prohibida a su Iglesia por Cristo es esta misma, prohibitiva del juicio humano, dada por Dios en el Paraíso y repetida en el Evangelio. "No juzguéis", dice el Cristo. Que es tanto como decirle a su Iglesia, o asamblea de sus fieles en el tiempo, en todo tiempo: no te erijas en juzgadora de los hombres, en acusadora de los pueblos. Pues si es prohibición engendradora de mortal pecado de pecados —el pecado de los pecados— el querer equipararse el hombre a Dios en el juicio (el "ser como Dios" de la tentación demoníaca), mucho más debe serlo la acusación ante los hombres por quien, impotente para juzgar, confiere a otros hombres una facultad que a Dios roba, endiosándolos o idolizándolos de ese modo. Es el pecado mortal del sacerdocio cuando se levanta como acusador de hombres o de pueblos ante la fuerza de los Estados; y ante la de las peores tiranías; o como amparador sacrílego de la fuerza o violencia armada, de la sedición y la rebeldía, bajo cualquier motivo o pretexto; que la Iglesia tiene prohibida la acusación, por serlo, y no porque el poder ante el que acuda sea, o le parezca, justo o injusto; siendo poder humano, de este mundo y, por tal, ajeno a su apelación en todo caso; cuando no es rompiendo la ley de amor, el orden de la caridad, a que la Iglesia de Cristo únicamente pertenece. Que no le es permitido al hombre, según Cristo, nos dice San Pablo, ni siquiera juzgarse a sí mismo. Y, por tanto, ni acusarse a sí mismo. ¿Cómo podría serlo acusar a otro o a otros? Mucho más, a aquellos especialmente dependientes, por el amor, de nosotros mismos. ¿Cómo puede la Iglesia convertirse, sin monstruosa apariencia de inversión diabólica, en acusadora ante los hombres; y ante los hombres erigidos en poderes idolátricos, por la fuerza, por las armas, por la destrucción y la muerte; por la guerra? ¿En juzgadora o acusadora de pueblos, y de sus propios pueblos; los que le fue-

7

ron entregados en custodia para su defensa y salvación por Cristo? Por el Cristo que les prescribió a sus pastores, como a sus fieles, la abstención de todo juicio, de toda acusación, justa o injusta. Con razón señalaba Unamuno el carácter diabólico de tal empresa, verdaderamente deicida. Tal acusación o fiscalización de los actos humanos pertenece por definición a lo diabólico; al poder o principio mortal de este mundo; a su principal revelador: el Diablo. Que "diablo" quiere decir acusador, y lo diabólico, como dirían los juristas, verdadera acusación en forma (de este mundo, en este mundo, por este mundo y para este mundo). Lo que transparenta, o define el Diablo con su nombre de tal, es su misión acusadora; como con el nombre de Satán o Satanás la tentadora del juicio. Y es caer en manos del demonio, someterse a él, convertir o aparentar que se convierte, como a Eva, a la Iglesia de Cristo, en tentadora de juicios; que no son los divinos sino los prohibidos por Dios; y en acusadora ante los poderes de este mundo por tales juicios endemoniados. El orden sacerdotal se hace diabólico y satánico de este modo; es decir, se desordena a sí mismo, cayendo en el pecado mortal a que el enemigo le lleva como de su mano, con la discordante manzana en ella, para aprisionarlo y envenenarlo, endiosándolo vanamente. Y no debe extrañarnos, en tales trances, contemplar a los malos pastores, engañados por el demonio, como verdaderos endemoniados o energúmenos, hablar un lenguaje violento, en el nombre de Cristo, traicionando su apostolado de amor, con palabras acusadoras, de odio, de venganza y de muerte.

De este modo, la Iglesia cristiana, cuyo testimonio glorioso por la persecución habla por la sangre de sus mártires, se convierte, con inversión endemoniada, en perseguidora, a su vez; explotando sacrílegamente en el comercio de las cosas mundanas, aquella misma sangre preciosa; y hasta cometiendo la diabólica tarea de acusar con ella a sus propios pueblos perseguidos; inventando una simulación del martirio para juzgar temerariamente por ella y acusar con ella al inocente. No solamente, entonces, los titulares eclesiásticos de la Iglesia, poseídos por diabólica y satánica vanidad, se erigen en acu-

sadores y jueces de sus propias ovejas descarriadas, de los rebaños cuya guarda les correspondía, sino que toman en sus propias manos el hacha o la cuerda del verdugo para ejecutar con sus mismas manos la sentencia. Mas, no debe extrañarnos que estas pequeñeces demoníacas, estas cosas pequeñas, que, dejadas de la mano de Dios las toma entre las suyas el Demonio; no debe sorprendernos que tan endemoniadas pequeñeces, que hacen en la apariencia enorme, monstruosa, la traición a Cristo por los pastores mismos de su grey, pase en este mundo, suceda de este modo, se suceda en él; pues es lo propio de este mundo aparentar con la vanidad de su máscara transparente todo aquello que se le entrega por el demonio, todo lo que a su príncipe o principal criatura —como nos dice el texto sagrado— le pertenece. La Iglesia, traicionada sangrientamente, de trágica manera, por sus malos pastores, debe reclamarles a estos la respuesta o responsabilidad de su crimen. Aunque, naturalmente, recibirá como réplica, la que recibió el mismo Dios del primer empeño cainita ¿somos por ventura nosotros guardianes de nuestros hermanos? Que tal empresa de persecución clerical es empeño cainita, como todo fratricidio humano, y tiene su origen, también, en la demoníaca pequeñez de la envidia. El sacerdote o religioso católico que, por su voluntad, toma en sus manos el arma homicida, graba con la sangre de su víctima, indeleblemente, en su conciencia, la réplica cainita: ¿soy yo por ventura guarda de mi hermano? —Por ventura lo fuiste—, le dirá el juicio de su condenación eterna, de su ignominia en la historia humana, y por desventurado afán de muerte, lo dejaste de ser, por la mala apetencia aventurera de "ser como Dios" para juzgar y condenar sobre ti mismo, temerariamente, a tus prójimos; añadiendo a la diabólica acusación, la condena de aquellos a quienes debías amar y salvar de su error de muerte, si lo tuvieren; y, aún, a esto, su ejecución como verdugo. Tan desventurado propósito vierte sobre su misma cabeza la sangre de sus víctimas propias y, con ella, la de todos los que dieron la suya por Cristo, la de los mártires de su Iglesia, por él, criminal y sacrílegamente, traicionada, entregada al demonio, a todos los demonios. No debe extrañarnos ni sorprendernos, entonces, encon-

trar por el mundo, en este mundo, aquellas que debieran ser divinas imágenes de Dios, figuras de su Cristo, encendidas, iluminadas por infernal fuego; como nos las pintó secularmente la imaginación popular por el pincel y la voz de sus artistas y poetas. Todos hemos contemplado de niños tales representaciones infernales pobladas de clérigos, religiosos, obispos, cardenales y papas; y a todos se nos quiso enseñar con ello, no una especie de irónico desdén, o de hostilidad popular para los dignatarios de nuestra Iglesia, sino lo contrario: aquella exigencia de la fe que obliga a tales dignatarios a mayores responsabilidades; y cómo, por lo mismo se ceba, por su humana debilidad, el demonio en ellos, hasta utilizarles como instrumentos suyos en el mundo; por lo que en el otro sufren tan terrible castigo divino. No debe sorprendernos, encontrar de este modo, viviendo en el mundo, y por el mundo, y, aún, para el mundo, tales clérigos, religiosos, obispos, cardenales y papas; pues es natural que podamos comprobar, en ellos, su posibilidad de maldad que a tan tremenda consecuencia les ha llevado; es natural —tan natural como sobrenatural— que así nos aparezcan y les conozcamos en este mundo, al parecer, haciendo méritos para aparecernos en el otro infernalmente condenados, y por Dios malditos. Pues quienes maldijeron la palabra divina; quiero decir que tan mal la dijeron, siendo su obligación el decirla bien; los que predicaron el odio, la mentira y la muerte, en nombre de Cristo, en vez de su amor, su verdad y su vida, merecieron recibir la maldición divina para ser arrojados al fuego eterno, y aparecernos ya, desde el mundo, al reflejo de tal llamarada, como una pequeñez entre las manos del demonio. Son ellos, eclesiásticos endemoniados, los que prenden de infernal fuego la Iglesia cristiana, sacándola con su energuménica violencia de sus propios quicios; sacándola de quicio para precipitarla con su caída. Una Iglesia, aparentemente desquiciada por tal incendio de vana pasión infernal, es la que sus propios sacerdotes nos ofrecen como perseguida, cuando son ellos los perseguidores por su misma manía persecutoria, que nace de otra pequeñez, la del miedo: el miedo de perder la vida, aunque sea dándola por Cristo: el miedo al martirio. Que espanta la cínica confesión que se es-

cucha frecuentemente de sus labios, con formas demoníacas de hipocresía, renunciando modestamente a la santidad y al martirio. Estos sacerdotes maldicientes se nos ofrecen discretamente arropados en una modesta apariencia de vulgares pecadores, renunciando por pequeñez (¡oh demoníaca pequeñez!) a la grandeza de la responsabilidad deicida de sus pecados, de todos sus pecados; sin comprender que los del prójimo debieran serles, o hacérseles, como propios. "Hombre de todos mis pecados", debieran decirle al pecador, tomando sobre ellos aquellas culpas, como es su obligación, y hasta, si se me apura, su oficio. Que así han desquiciado a la Iglesia, esos sacerdotes sacrílegos y mentidores, desvirtuándola; sacándola de sus propios quicios virtuales o cardinales, que son: la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza. Pues empezaron a desvirtuarse a sí mismos como ordenados a tal empresa, desordenándose, por debilidad y destemplanza, por imprudencia e injusticia. Se desquiciaron a sí mismos desvirtuándose y desvirtuando, de ese modo, su ejemplaridad, fundamento de su apostolado. Por imprudencia e injusticia, por debilidad y destemplanza. Olvidaron o desconocieron que la Justicia es una virtud cardinal para el cristiano y no un imperativo abstracto y absoluto, pues como tal sólo puede ser atributo divino; y que su ejemplaridad no puede manifestarse verificada sino en conjugación recíproca de las otras tres: con la templanza, prudencia y fortaleza Olvidaron o desconocieron, esos malos pastores que la imaginación popular, por mano o lengua de sus poetas, nos pinta en el infierno, y que nosotros podemos ver en este mundo como proyectados infernalmente por el demonio a tal destino, que esta virtud cardinal de la fortaleza cristiana no es ni tiene nada que hacer con la que los hombres fabrican con sus terribles aparatos de destrucción y muerte; que no es la de la fuerza de este mundo sino la del estar o ser cristiano contra ella, sin aceptar jamás su esfuerzo homicida; oponiéndosele, por el contrario, siempre, con sus otras virtudes ejemplares, con la prudencia, la justicia y la templanza; pues es fortaleza de la religión aquella divina libertad que le dió Cristo para rechazar, en su nombre, hasta a las legiones angélicas que pudieran defenderle

por la violencia. Donde se encuentren hombres que mueren por Cristo, allí estará Dios amparando sus testimonios; mas donde por su nombre se mate ¿qué otro testimonio ha de ampararse en Dios sino, por el contrario, en el mismísimo demonio para recabar lo que le pertenece por completo? La voz divina sólo puede clamar entre los que vierten esa sangre, gritándoles como en la Escritura: "¡Caín! ¡Caín! ¿qué has hecho de tu hermano?"

Las grandes cosas están entre las manos de Dios. La Iglesia perseguida, gloriosamente ensangrentada por sus mártires, es una gran cosa, una cosa terrible entre las manos de Dios vivo. Mas la Iglesia perseguidora es una pequeñez; una espantosa pequeñez, porque, estando entre las del demonio, aparece enorme, desmedida. Su grandísima apariencia mundana la manifiesta como el error mortal en que se engendra, por la tentación satánica del juicio y la diabólica acusación fratricida, partida, por su misma ejemplaridad o virtualidad desvirtuada que la desquicia, en dos mitades: la de las víctimas inocentes y la de los cainitas, sus verdugos. Separación trágica, sangrienta; apenas perceptible en su origen; pequeñísima incisión o fisura en el cuerpo vivo de la cristiandad, que la padece en su inmensa consecuencia mortal humana. Separación que es también el oficio de la negación demoníaca. Cuando el oficio del demonio, oficio cizañero, se hace, al parecer, beneficio eclesiástico. Con la consiguiente separación de males. Entre los que se elige el menor por el más temerario de los juicios: la aceptación, primero, y ejecución, después, de los peores males como un mal menor. Por ejemplo: en España, una guerra persecutoria y aterradora, una especie de cruzada policíaca, una limpieza purgante, como la de aquel Scroop, arzobispo rebelde ahorcado por su rey "muy cristiano" en la crónica Shakespeariana. La tentación satánica del juicio en que ha mordido rabiosamente un clericalismo fariseo, fué característicamente temeraria, pues de tal enjuiciamiento diabólico se ha seguido, con la acusación misma, la resolución anticipada de la condena. Y hasta tal extremo, que el proceso de la pretendida justificación moral de la violencia —intentada por una jerarquía eclesiástica, amparadora y alentadora, sino verda-

deramente iniciadora de tal empresa fratricida, cainita—, fué este de la más exagerada temeridad en su juicio, fallando tan dramático pleito humano por la conjetura. Se condenaba por tales pastores sacrílegos a un pueblo entero por una supuesta intencionalidad criminal que no existía: para evitarla y prevenirla. Pues para evitar y prevenir un supuesto crimen se empieza por cometer otro mucho mayor y más nefando, teniendo en cuenta la responsabilidad que a sus ejecutores les corresponde. En trance o conjetura de supuesta persecución antirreligiosa, se levanta una verdadera persecución religiosa; esto es, una persecución de religión y por la religión o con la religión, como la de Mahoma. Que no es persecución religiosa sino esta: la que se hace con la religión, por la religión o para ella. Persecución anticristiana; tan clara y efectivamente expresada así por ese sacerdocio desordenador por desordenado, por ese clericalismo belicoso, beligerante, que ésta se ejecuta materialmente, con moros y bárbaros enemigos declarados de la Iglesia de Cristo. Pues no debe extrañar ver juntas en tales banderas de la desbaratadora ambición cainita, los signos simbólicos de la anti-cruz gamada, el haz de flechas y la media luna; todo junto bajo el símbolo del crucificado y para hacer la guerra a pueblos enteros de Dios. Si éste no es el más terrible de los sacrilegios que puede cometer un clero deicida ¿cuál entonces? No hay explicación, que pueda ser exculpación de tales hechos si no es la de una presencia invisible en la Iglesia de Cristo de su más pequeño enemigo espiritual: el Demonio; y la de la manifestación repentina de esta presencia, "con todo el fulgor de su existencia espiritual", como dijo el místico poeta iluminado, por el sacrilegio; por la mentira orgullosa de serlo; la que se hace máscara transparente por la sangre inocente vertida; que esa sí es una acusación divina, como la del martirio, porque, como la sangre de Abel, clama al cielo.

La Iglesia y el pueblo, separados por el Demonio, nos traen a la conciencia de tal crimen su explicación, que es exculpación humana de sus propios ejecutores; pues salen de su boca tales palabras que no osamos tenerlas por suyas, verdaderamente, sino de otra voz que por ellos habla. Ni podemos, ni debemos, ni queremos juzgarles;

pues de tan horrenda conducta son ellos, sacerdotes sacrílegos, las primeras víctimas. El mal que dicen y el que hacen, a la posesión demoníaca en que se encuentran lo debemos. ¿Cómo podríamos personalizar en todos y en cada uno la expresión del mal que representan? ¿Pues en tan insignificante pequeñez humana iba a caber la responsabilidad total de tantos destrozos? Es una pequeñez del demonio esta semilla clerical corruptora de la Iglesia de Cristo. Si nos parece tan tremendo el mal que sale de su boca es porque todas ellas se juntan en una sola e inhumana: la boca de la sombra. No son ellos, esos sacerdotes desordenados, clérigos, religiosos, obispos sacrílegos, es el Demonio el que habla por ellos y el que nos hace por sus bocas, contra el apostolado verdadero de amor y paz de Cristo, la propaganda mentirosa del odio y de la guerra, de la destrucción y la muerte. No es contra ellos sino contra el mal, el demonio que obra y habla por ellos, contra lo que debemos poner todo nuestro empeño. Nuestra acción y nuestra palabra. Nosotros no debemos lapidarles. Porque les vimos venir gritando de entre las tumbas donde vivían, como el endemoniado gadareno, junto a la piara de los cerdos. Salieron de sus sepulcros blanqueados y a ellos volverán si la voz de Cristo no les salva. Si no empiezan ellos por quererse salvar preguntándole: "¿Qué tenemos nosotros contigo? ¿Qué puede haber entre nosotros?" Preguntándose o tomando conciencia de su dolorosa posesión demoníaca con estas palabras: "¿Qué puede haber entre ellos y Cristo?". Pues la respuesta del demonio está clara: "Mi nombre es legión; porque somos muchos". La piara de cerdos, legionaria también, contaba, según nos dice el Evangelio, muchos miles. Mas lo que no nos cuenta el Evangelio es que hay endemoniado o poseído que prefiere seguirlo siendo con tal de no dejar de ser poseedor; y que prefiere quedarse él con todos los demonios en el cuerpo a no que se le vayan a los cerdos y quedarse sin ellos. Y estos sacerdotes de todos los demonios, como los que la imaginación popular nos pinta infernalmente condenados, son de esos sin duda. Poseedores poseídos. Viven entre los muertos, sin quererse nunca despertar del sueño en que les guardan las piedras de sus sepulcros blanqueados: las piedras

también muertas; teniendo siempre cerca a la piara o legión de sus cerdos bien engordados, por si acaso hubiera necesidad de otro milagro. Entretanto, dan gritos espantosos, como verdaderos energúmenos; y si les preguntáis, por voluntad de su salvación: ¿qué hay entre vosotros y Cristo?, prefieren callar para que la legión endemoniada que les posee no se les vaya y se les meta dentro de los cerdos; lo que sería perder los demonios, sin duda, pero perder también los cerdos; y en trance de tal decisión es preferible, según ellos, quedarse con todo. Esta escena evangélica nos muestra también el deseo divino de que los libertados por la voz de Cristo deben decir a todo el mundo la verdad, antes de seguirle; para contrarrestar, de ese modo, la mala voluntad demoníaca que no quiere dejar el país que con su presencia ha invadido. En el mismo texto evangélico se nos cuenta que puesta por Cristo en la necesidad de salir del cuerpo humano que invadía, aquella legión demoníaca, pidió pasar a los cerdos "para no abandonar el país"; mas no contaba con los cerdos que lo abandonaron tirándose al mar; y esta experiencia ha originado, luego, en ellos, tal desconfianza, que es mucho más difícil que antes sacarles de los cuerpos poseídos. Añado esto, también, como explicación, que es exculpación muy piadosa, de clérigos, religiosos y obispos endemoniados. Y como aclaración al hecho de que la posesión demoníaca puede aparecernos, a su vez, como expresión o forma, como manifestación endemoniada de los poseedores de este mundo; de los entregados a la propiedad de sus bienes, o apariencias de tales, con un egoísmo que les ciega sobre el mal que a los otros hacen. Pues cuando el que debe representar la pobreza de Cristo en este mundo se entrega a tal posesión egoísta de los bienes terrenos, se hace, sin saberlo, poseído del demonio, que por esa trampa le atrapa y encadena; llevándole por ese mismo engaño de poseedor poseído a la exaltación satánica del amor propio, que es, por así decirlo, la consecuencia extrema de la concupiscencia poseedora; pues llega el hombre a creese en posesión de todo al engañarse con esa mortal apariencia demoníaca de la posesión de sí mismo. El que quiera salvar su alma, de esa manera, la perderá, según la afirma-

ción de Cristo. ¿Pues cómo no iban a perder la Iglesia los que en su mismo cuerpo divino engendraron la turbia apetencia de su amor propio? A tales clérigos, religiosos y obispos endemoniados, se dirigía la voz en grito de Santa Catalina de Sena con palabras imperecederas, escritas, imborrablemente, con su sangre. Recordémoslas: "Abrid los ojos y veréis la perversidad de la muerte que ha venido al mundo y muy especialmente al cuerpo de la Santa Iglesia. Mirad cómo el lobo infernal se nos lleva a la criatura, las ovejas que se apacientan en el prado de la Iglesia santa, y no se encuentra quién se mueva para ir a quitársela de la boca. Los pastores duermen en su amor propio, en su avaricia e inmundicia: están tan ebrios de soberbia que duermen y nada sienten viendo cómo el lobo infernal del demonio se les lleva la vida de la Gracia: a ellos y a su grey. No cuidan de evitarlo; y todo por culpa de la perversidad de su amor propio. ¡Oh qué peligroso es este amor de los prelados y los suyos . . ! De este amor quisiera veros libres. Os ruego que hagáis de modo que no pueda aplicarse a vosotros aquella dura palabra con que la Primera Verdad reprendió diciendo: *Maldito seas tú que callaste.* ¡Ay de mí! No calléis más. Gritad con cien mil bocas. Yo veo que por callar se ha corrompido el mundo y la Esposa de Cristo ha empalidecido, se le ha demudado el color del rostro; porque le han chupado la sangre. Esto es, porque la sangre que se nos dió por Gracia y no por deuda, ellos se la beben con su soberbia, arrebatándole la honra que debe darse a Dios para atribuírsela a sí mismos . . ¡Ay de mí, que muero y no puedo morir! No durmáis más en la negligencia. Procurad hacer en el tiempo presente lo que se pueda. Creo que vendrá otro tiempo en el que podáis hacer más; por ahora, os invito a que despojéis vuestra alma de todo amor propio y que la vistáis de hambre y de virtud real y verdadera. Confortaos en Cristo Jesús, amor dulce, que pronto veremos de nuevo aparecer las flores".

La imagen de una Iglesia empalidecida, exangüe, porque sus endemoniados pastores, dormidos a la vida espiritual de la gracia, huéspedes de las tumbas, se han alimentado de la sangre divina como nutrimento terrestre, surge de nuevo ante nuestros ojos como ante

los de la valerosa santa; y aun agravada, pues no solamente sus pastores durmieron sino que, en trance de sonámbulo vagabundeo, como el de las hienas, merodeadores de sepulcros, se levantaron bajo la bandera de "la perversidad de la muerte", para proclamar sacrílega cruzada sangrienta contra su grey, contra sus propios rebaños abandonados, sacrificados por su culpable negligencia. *"No calléis más"*. Para que no llegue a vuestra conciencia la voz divina con terrible reproche diciendo: *"Maldito seas tú que callaste"*. Y si os dijeran, que el sangriento escándalo clerical se aumenta de ese modo, respondamos con la voz inspirada de la santa, justificadora divina y no acusadora diabólica, abriéndole eco profundo en nuestro corazón dolorido a sus palabras de esperanza.

Las grandes cosas están entre las manos de Dios. Las pequeñas entre las del demonio. Suelen parecernos pequeñeces las demoníacas del clericalismo, mientras confinado en la sombra se cobija maliciosamente en su falta de significado espiritual, en su propia insignificancia. Hasta que enfurecido por cualquier causa, por cualquier mala causa, puesto fuera de sí, dado a luz de repente, le vemos, con enormidad aparente, mostrándose en toda su desorbitada grandeza aquella pequeñez endemoniada en que, como desorden sacerdotal, se engendra, mantiene y sostiene, consecuente con la inmensidad de su daño. Al descubrirse, de este modo, sorprende y repugna a los ojos de todos que la supuesta vida religiosa que tales clérigos y religiosos debieran representar, se convierta en la práctica de un oficio y beneficio enteramente desprovisto de espíritu, totalmente maléfico; vacío de su verdadero apostolado; convirtiendo, la que debiera ser práctica de fe de la palabra viva de Cristo, en simulación engañosa, enmascaradora de lo político, de los intereses exclusivamente materiales de este mundo: en farsa de la religión. Farsa trágica. La enorme pequeñez, manifiesta por la carcoma o polilla de la corrupción eclesiástica de lo demoníaco que la engendra, parece desquiciar y desvirtuar, como consecuencia de su larga labor oculta, el equilibrio temporal de la Iglesia, que, como en la imagen del sueño de Santo Domingo pintada por el Beato Angélico, amenaza con de-

rrumbarse. Mas, como en las palabras de la santa de Sena, coincidentes por su sangre cristiana con las de nuestra Santa Teresa española, la Iglesia "muere porque no muere", porque no puede morir; el desorden sacerdotal en que aparentemente se derrumba es un espejismo endemoniado, revelador, por el contrario, de su imperecedera grandeza. La voz ahuecada, agrandada por el vacío de su máscara, propagadora de tan endemoniadas pequeñeces, denuncia al clericalismo culpable como esa polilla, carcoma, gusanera invisible, cuyo roer en la sombra se traduce, en definitiva, por expresarnos la grandeza del edificio que su pequeñísima enemistad va tratando de desquiciar o desvirtuar en el tiempo. Y el hondo equilibrio intemporal compensa con su trascender invisible, por la misma sangre inocente vertida, la tarea de los endemoniados sacerdotes sacrílegos; su obstinación en corroerla y carcomerla secularmente; su constante empeño de sanguijuelas o gusanos de su cuerpo vivo y de los cuerpos de sus muertos; su satánica y diabólica identificación mundana con el Demonio, con "la perversidad de la muerte". Y todo lo demás es el silencio en que se extingue, desangrado, el eco de los ángeles rebeldes en sú caída, para dejar paso a la voz de Cristo con su palabra viva, verdadera, luminosa. La única, divina esperanza: vuelo sobre cenizas, flor de sangre. Que "es una gran cosa terrible caer entre las manos de Dios vivo".

JOSE BERGAMIN.

18

ESTANCIAS

RETORNO

Otra vez ante mí, verde llanura
donde mi sed se olvida,
y un recuerdo que estalla
me hace mirarme tierno y comprendido.

Aquí estoy nuevamente, libertado,
de regreso a tus anchas mansedumbres,
hijo del sol, frente a tus lentas brumas,
sin la aciaga dolencia de las fechas perdidas.

Mírame,
yo que peco y me pierdo, reconozco
la heredad de tu paz desposeída.
Y al encontrarte recupero el tiempo,
oh, tiempo contemplado,

oh, tiempo que no es tiempo,
sino ancha y yacente eternidad.

Humilde, renacido,
contemplador de soledades fértiles,
por mí pasa el aliento
que asciende y nunca llega,
que pasa y no termina mientras estamos libres,
lejanos como el cielo,
plenos de olvido, ausentes
y llorando de dicha.

VIDA DESHECHA

¡Oh amado goce, tanto tiempo ausente!
Mi vida, a ti cercana,
siempre a punto de estar en ti fundida,
hoy va como agua en rápidos deshecha,
hoy anhela el gozoso velar de lentos cielos
y llora por el campo que deja atrás soñando,
tal vez perdido,
tal vez ganado, al menos, para el postrer recuerdo.

Porque acaso un recuerdo,
sólo un recuerdo último,
mas tan sumado y rico que contenga,

como roja granada, nuestro frutal amor,
la semilla mortal y silenciosa
donde duerme el origen de nuestras hondas lágrimas,
al menos un recuerdo, ¡solo y último!
quedará de estas tierras al alma poseída.

Vida deshecha, despeñado esfuerzo,
aunque pasemos ciegos
mientras el lento cielo prolonga su hermosura,
para el último goce vivirá este recuerdo;
nuestro amor lo reclama:
ese amor anhelante como llamas
que una lluvia fustiga.

LA NIÑEZ TERRENAL

Al cabo un día, en venganza, nos pondremos a contemplar;
haremos del mundo una triunfal inocencia;
un solar donde el trigo cante como un océano;
un reino para el ocio de nuestras almas hermosas,
donde reviente la espiga de nuestro silencio.

Sí, Amor inmenso, un día
tenderemos las eras de la humildad,
se alzará nuestra frente con la curva del sol
y sentiremos nuestro orgullo de pastores y labradores.

Hermanos míos, ¿dónde está vuestra espiga?
No me dejéis ya solo:
perderemos el tiempo, el tiempo
que nos devasta y nos duele;
causaremos la envidia de los que nos dan muerte,
de los que nos olvidan allá,
allá adentro,
dando vueltas en un carroussel sin alegría.

Hermanos míos,
estaremos desnudos como los niños.

YO PROFESO

El viento nace,
un ciprés os convida,
la frutal esperanza se mece como en árboles.
Salid de vuestra casa,
dejad a vuestra hermana, a vuestra madre,
decid que vais a ver a una mujer, acaso,
porque no entenderán; no entenderán.

Dejaréis la ciudad a la luz última,
en la anchura de junio;
saldréis con esa luz,

22

esa luz amarilla que no llega a los patios,
anterior a las lámparas,
anterior a las voces para decir adiós,
porque el fértil misterio pronto estallará en sombra,
y la sombra es tenaz en su invasión profunda,
y algo se irá perdiendo amargamente,
como un barco que sale de los muelles desiertos
cuando nadie lo mira desde el mundo.

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ.

23

MARIA "LA VOZ"

Techo de palma y tapia de bejuco entretejido, la choza que es hogar del viudo Régulo esquinábase con el atrio de la parroquia y el descampado de la plaza.

En el patio un chiquero de cerdos, media docena de cocoteros, ociosa paila negra, varias plantas de maíz, guías de calabaza y, bajo el templete que sombreaba la cocina (restos de leña quemada, tres piedras del brasero triangular, ceniza todavía caliente): los sopores de dos perros. Lluvia lejana señalaban quebrados relámpagos en la espesura nubarrona de la noche.

Dentro, por un rincón, la gallina sobre su camada. Fronteros, dos catres: el del viudo y el de su hija. Separábalos una mesa de caoba con la lámpara de aceite, apagada entonces, frente a un retablo de San Jerónimo, patrón del pueblo. Otro retablo igual teníase mandado a la parroquia. Mudo pasó el gato entre los catres y las patas de la mesa. Régulo roncaba. La choza yacía sumida en las tinieblas.

—¡Ahí, papá! Ahí está él... ¡Ay papá!

La hija de Régulo, medio desnuda, sacó una pierna a la orilla del catre.

—¡Ay papá!

El padre se incorporó.

—¿Qué?...

—La... voz.

Mientras Régulo pretendía raspar un fósforo, algo salió del rincón opuesto al de la gallina: *No hagas más escándalo, muchacha, y duérmete.* El movimiento de Régulo quedó suspenso.

—¡Ay, la... voz! Es él —clamaba la hija.

El viudo raspó el fósforo, prendió la lámpara de aceite y, con la luz del cabo de fósforo, saltó a registrar el rincón. Registró debajo de los catres. Llevóse la lámpara; registró afuera y volvió, flama en mano, azorado y compungido.

—Ma-ría. . .

—Papá. . . ¡El!

—¡Quién! ¿Quién? —gritó el viudo, amenazante.

—La voz del alma de Andrés Magaña.

—Velándolo estarán en su casa, hija. Son los Magaña unos perdidos.

María continuó:

—Fuí la primera que lo vió, lo ví morir. Antes de obscurecer, venía yo de Atoyac bajando el cerro con el cesto de compra en la cabeza. De una orilla del camino brotó su voz: *María, virgen, te lo digo a ti sola, porque siempre fuiste querida para mí. No lo digas a nadie: fué Pablo Canepa —"El Espejo"—mi asesino. No lo cuentes, que ya me vengarán.* Torció el cuello y una piedra ladera le majó los rizos del pelo ensortijado. Sudaba muerte su frente pálida. Sangre y coágulos verdes vomitaba su boca amoratada. Tenía una mano en la cacha del machete en su funda; tres machetazos en el pecho, negreando de vello crespo, y otro en el brazo peludo. Llevaba la camisa arremangada. . .

Escasa de aceite, la lámpara chisporrotea ligeramente y se apaga. Régulo habla:

—Todo el mundo sabe que fué Pablo Canepa —"El Espejo"—; él mismo dió aviso y se entregó.

—¡Miedo que ha de tenerle a los Magaña! —sentencia María.

De nuevo retumba el rincón: *Cállate mi niña.*

—¿Oíste, papá? —prorrumpe, abrazada al padre, la muchacha.

—¡El alma de Andrés Magaña que pena huyendo del infierno y es más grande su penar! ¡Animas del cielo, que Dios se apiade de esta ánima y la tenga en su lugar!

—Sí era. . . ¡Era su voz! —suspira María.

Entre hilos de lágrimas aprieta el arco de sus brazos que atraen más y más convulsamente hacia el suyo al cuerpo de su padre. Suéltase al rato, para reanudar:

—Pues en esto oí un clamor que se acercaba, y seguí cuesta abajo con la compra. . . "María, ¿qué has visto en el camino?" —me dijeron—. "Nada" —les dije. "Porque Andrés Magaña está mal herido; nosotros vamos por su cuerpo". Y subieron los hombres armados, a caballo.

Toma de súbito las manos de su padre y con ellas en disimulada lucha restriégase, gimiente, frenética, estertórea los senos de aceituna duros, los muslos resbaladizos y los contornos de sus caderas tensas.

No duró así más de los segundos precisos para que la repeliera el brusco ímpetu del padre.

Acuéstate, viejo. Deja seguir a María su camino —mandó la voz.

Hija y padre miraron al rincón. María tendióse a beber su llanto bajito, silbante, contenido. El viudo se arrodilló ante el retablo, cuya inscripción hablaba de fe y agradecimiento a San Jerónimo por los milagros con que favoreció al devoto cuando trataba de morder a éste una serpiente de cascabel y cuando sufrió el asalto de unos criminales. En ambas ocasiones el doctor celeste lo salvó, poniendo entre víctima y victimarios densas nubes que hicieron incorpóreo al mortal Régulo Núñez. De rodillas, los brazos en cruz, la vista ora al suelo, ora al techo, entonando *La Magnífica,* estuvo hasta el alba, en que las primeras campanadas avisaron el Angelus. Cortó el rezo, auscultó el sosiego, la tranquila respiración del sueño de María y corrió a la iglesia. Pasó a la sacristía y entrevistó al párroco.

Convinieron en que durante la misa de ocho, públicamente se haría el Exorcismo, pues —decía el párroco— a mayor divulgamiento más humillación del poder infernal y mejor eficacia del acto en la penitente.

Régulo regresa, entre colérico y medroso.

—¡Despierta! Vístete de negro. . .

—Eh, papá—sonríe la hija. Tiene catorce años y una pubertad extraordinariamente bella, pero con el estigma de un desarrollo demasiado exuberante.

—Papá . . .

—¡Cúbrete! no podrás tocarme ni tocarán nada en la casa mientras no alejes de ti a Luzbel o Satanás. ¡Quién sabe hasta qué trance pecador llegará tu alma, para venir no se cuál de ellos aquí a profanarnos con su voz!

—. . . ¡Pobre de mí, Régulo Núñez, con la hija única —el anciano se golpeaba el pecho—, la hija mía, mía, de esta pinta! ¡Pobre de mí, pobre de ti! Vístete pronto, que vamos a la iglesia. Toda de negro has de ir vestida.

Los brazos en alto, los párpados enrojecidos y aguanosos, añadió, bajo y hueco el tono, para sí:

—Sobre todo he muerto y ha muerto ella. Nunca podré mirarla, nunca podrá mirarme. No podré verla de frente ya más nunca.

Tras profundo sollozo resonó el rincón: *¿Estás loco? Te despedazas tú y despedazas con tus demencias a tu hija.* Frío temblor sacudió el cuerpo de Régulo.

Compacta la boca, pétreos los labios, la mirada extática, María permaneció absorta un instante. Luego, a pasos pausados fué a

vestirse de negro. A distancia del padre entró al templo. Se le esperaba con ansiedad. Muchos, los jóvenes particularmente, no habían presenciado nunca un exorcismo. La arrodillaron entre las gradas del altar mayor, frente a una pequeña pila de agua bendita, cuyo fondo le indicaron debía mirar fijamente sin distraerse, durante la ceremonia. Ofreciéronle un devocionario, pero como no sabía leer, el ofrecimiento resultó baldío. El sacristán batió el sahumerio, el párroco el hisopo, ambos la lengua con sus conjuros, y las bendecidas gotas rociaron a la posesa.

De pronto, ruedan estrepitosamente humo de incienso, ceniza y candela del sahumerio; cabriolea —roja sotana y roquete blanco— el sacristán y, un dedo temblón, apunta pávido:

—¡Ahí está! Ahí. . .

—¿U-u-u-u-u. . . ? —apelmaza el murmullo de la parroquia y, embrocada la cabeza casi dentro de la pileta, chilla el sacristán:

—¡El brazo peludo!

—¡U-u-u-u-u. . . ! —gruñe la iglesia toda, en desolado gesto de terror. Las manos del cura silencian el murmullo.

—La Divina Providencia se apiadará de ti, mujer. Su Misericordia Infinita te salvará; lavará tu alma, sanará tus úlceras, y de allí saldrá huyendo el Enemigo con su pestilente corrupción. La desgraciada tendrá que permanecer tres días en la Casa de Dios para echar a Satanás fuera de sí. A ver, ¿qué opina el padre de la infeliz?

—U-u-u-u-u —giró el coro de cabezas hacia el viudo.

Lo único que se mantenía imperturbable era el grácil bulto de María; rígido, cruzado de brazos; bajos los ojos, sumisa la inclinada cerviz, cubierta del chal negro.

—Que se quede—respondió Régulo, yéndose con la mirada por el suelo, amarga ya trémula garganta, su sarape al hombro y su sombrero ancho, de palma, entre los dedos.

En lucha contra el menoscabo de su dignidad trataba de erguirse, de levantar su estatura con desdén y sufría, al mismo tiempo, por no poder sustraerse a la expectación de los vendedores y del campesinaje vacante del domingo. "Yo, Régulo Núñez" —le hormigueaba entre viscosos roces de ratón, de un lado a otro de la frente, y recorríale del cuello al pecho, en asco, ira y pesadumbre inenarrables. "Y no voltearé a mirar" —golpeaba en hueco tic-tac dentro de su mente vacía, como una gran campana—, que a la vez le instaba con impulsos desquiciantes a correr, a escapar del martirizador efecto de clavos que, al paso, le producían su suposición de miradas en la espalda.

—¿A dónde tan de prisa, "ñero" Régulo?

—¡Donde le importa un pito a nadie!—dijo, apresurando el andar para alcanzar el cortejo y unirse al sepelio de Andrés Magaña que desembocaba por la plaza.

Algo reconfortado, aunque batido entre su propio sudor acre, regresó del cementerio, con la ropa en cataplasma, bajo la temperatura tórrida de la siesta.

Ya dentro de la soledad de su casa, tendióse, sin apetito y en ayunas, a dormir; pero no pudo. ¿Cómo dejar de mirar hacia el sitio de las voces misteriosas? Se alentaba: "le he visto bien, bien, la cara, cuando destaparon la caja en el cementerio". Y, decaía: "anoche también ya estaba muerto. Sin embargo..."

Levantóse; prendió una cera nueva y adosó el retablo de San Jerónimo al rincón. En tierra, ante la llama y el Santo, oró por el alma de Andrés Magaña.

—Que Dios la saque de penas

Nuevamente se acostó. Suplían al sueño monólogos e imágenes asociados con los hechos más salientes en la vida de los Magaña: "Eran cuatro hermanos: Arcadio, Ramón, Tránsito y Andrés. En 1913 —hace tres años—, cuando las fuerzas del anterior gobierno

tomaron la plaza, los Magaña, parapetados en las torres de la iglesia, la defendieron contra un batallón de seiscientos hombres. Viéndose perdidos bajaron y pusieron dinamita dentro de la parroquia. Voló una torre. Así lograron huir. En los montes reunieron gente, la armaron y recuperaron la plaza un mes después. Más tarde repartieron tierras. "Despojaron a los legítimos propietarios". "¡Entre ellos a mí!" Arcadio, Ramón y Tránsito desaparecieron: "que el uno anda por los Estados Unidos", "el otro quién sabe dónde", "que Ramón entró a la marina y es ahora capitán de un barco". Sólo Andrés —el más joven— se quedó aquí haciéndole frente a su destino, y encontró la muerte".

En esto, a la cabecera del catre apareció una anciana.

—¡Régulo!

—¿Ah? Emilia. . .

—Vengo, hermano, sofocada. Nos llegaron noticias en Atoyac. Dejé a medias la comida. ¡Tres horas bajando el cerro por verte, sin parar, con mis achaques y estos años encima!

—Corre más pronto el mal que el bien—comentó el viudo.

Su hija estuvo, no tres días, sino una semana en el curato. Como, según veredicto del párroco, aún no la abandonaba Satanás, designósele, para que se alojara, el tinglado del patio, cerca del incesante hozar de los marranos.

Cierta mañana pidió Régulo:

—Emilia, sácame de aquel cofre un canuto de hoja de lata y la mochila que está junto.

La hermana trajo al hermano los objetos.

—Aquí —desataba el enfermo la mochila— hay trescientos pesos.

Los repasó entre sus dedos amarillentos, secos, trémulos.

—Cien para ti, cien para los gastos que se ofrezcan. . .

Ahuecando el delantal giró en redondo la vieja y, provisoriamente, volcó la plata sobre el otro catre.

—Estos cien y el canuto, para mi hija. Llévaselos.

La anciana pasó el tinglado y, rasantes los labios en una oreja de la joven, siseó algo no por entero perceptible.

—¿Qué?—indagó María.

—Lo del carrito.

—Son las escrituras de la casa y del terreno, el arrozal. . .

Mirábanse soslayada y raramente.

A los pies de la tía, en la boca misma de su falda y reptándole con helado tocamiento por la epidermis rugosa de sus muslos, sopló la voz: *Deja en paz a tu sobrina. Apenas muera su padre, vete de la casa y hasta del pueblo y nunca vuelvas, que sé muy bien tus negras intenciones de robarle. Para protegerla, yo me basto.*

Despavorida, la tía Emilia habia salido ya del tinglado, santiguándose.

El entierro de Régulo es un sábado. A media tarde viene el féretro. Poco después suspendido de los aros, a pulso, lo transportan docenas de amigos con cabezas descubiertas y negros pantalones bajo las faldas de camisas blancas, anudadas por delante. Salen. Al último va, también, la tía Emilia, quien, sin detenerse a mirar, tira de paso las llaves a través del tinglado, a su sobrina. No cruzan palabra, y con odio recíproco para toda la vida, cumplirán el tácito acuerdo entre ellas de no volverse a ver jamás.

María entra. Feroz, atónita, mira alrededor del aposento umbroso; desdeña su propio catre, privase y queda, sierpe y leona, en soponcio de rugidos y retortijones sobre el lecho que acaba de dejar su padre.

Hasta el primer martes posterior, cegada por candente luz de meridiana plenitud, no la vieron en la calle. Colgábale un morral de dibujo vivo al brazo. Dentro iba su herencia: los cien pesos de plata, que trincaba grueso paño, y el canuto con las escrituras. Temerosa del robo, no abandonaba su caudal a la desprevención, y por mucho tiempo lo llevó consigo —incluso para el sueño—, pegado al cuerpo. Realmente hambrienta, ese martes fué a la tienda y compró víveres para toda una semana. Alternaría, después, el tedio sedentario, distribuyendo sus salidas en tres fechas fijas con nombres peculiares: "tienda", a diez pasos; "el río", para lavar; "mercado", enfrente, los domingos. Lo demás: cocinar y coser; engordar y atender los animales; asear casa y patio; bañarse, comer y dormir.

No tenía sino un vestido negro, el que llevó al exorcismo. Mudarlo por otro de distinto color equivalía cada vez a que el vecindario la zahiriese:

—Sin duda lleva, pues, el diablo dentro. No hace ni un mes que falleció Régulo, y ya va de colorines. Ni así —minúscula seña entre las uñas—, ¡ni así de cariño le tuvo al difunto!

El hostil aislamiento a que la condenaran durante más de un año, sirvió para crearle una naturaleza firme y altiva, contradictoria al exterior mórbido y a un mismo tiempo sumiso, apocado, que aparentaba. En su retiro, hecho ya predilección, voluntaria necesidad, aquellos accesos tan inesperados como constantes, eran regulados más y más por el dominio propio, gracias a los ejercicios sin tregua a que se sometía. Para su inteligencia prodigiosa no era obstáculo su ignorancia, sino quizás complemento; rendía culto, un culto desmesurado, defensivo, a lo entrañable e intrínseco de sí misma. Presentía vagamente su triunfo y las peripecias de su porvenir, en el que lo imprevisto y fabuloso debían ser símiles de lo natural respecto de su existencia. Todo ello germinó, y madurábalo su sub-

consciente con irradiaciones de satisfacción y anhelos de desquite. Durante su infancia entera no escuchó sino alabanzas, eglógicas lisonjas a su hermosura, su gracia y su viveza. La hosca repulsa después le fué tan ruda, que sólo el salir a la calle suponía ganar una batalla de resistencia al pánico. No obstante, como don espontáneo, nato en quienes una tarea les represente imperioso, sumo esfuerzo, sus tres salidas por semana le bastaban para sus propósitos de examinar seres y cosas. ¿Podríase imaginar la lucha que silenciosamente libraba aquel temperamento, de suyo engreído y taciturno, para combatir las humillaciones en que la colocaba su situación, al par que hacer sentir su desdén y resultar superior al medio que la circundaba? Entre las desventajas de la soledad, únicamente la soledad puede dar a tal suerte de débiles, en atmósfera semejante, la ventaja de fortalecerse y formarse una reflexión, un carácter "como un pasatiempo". Y cual si se tratase de uno de sus apasionantes juegos callados, antiguos, de muñecas, ella no llegó a resignarse sino a querer esa lucha, estimulada por los vislumbres de una vida diferente de la ordinaria. Veámosla en su soledad, complacida en reconstruir e interpretar caras, gestos, actitudes, hábitos, palabras, ademanes... Su tenaz gimnasia de la memoria facilitábale saber exactamente los colores y formas de las casas, nombres y ubicamiento de los árboles y hasta las posiciones de las piedras.

Más tarde seleccionaría su lenguaje singular.

Comenzaba, entonces, a deleitarle la sensación de causar extrañeza o miedo; un interés, cuando menos, no compartido con nadie en el pequeño pueblo.

II

Uno de tantos domingos de mercado, Inés, vendedora de tomates, tapaba con costales un chiquihuiti [1] grandísimo de Matilde, vendedora de loza, a quien María le compraba a la sazón una cazuela.

[1] *Especie de cesto.*

De improviso, chilló Matilde:

—Mi chiquihuiti, ¿dónde está? ¿Dónde? Se lo voy a sacar del alma misma a quien me lo robó. ¡Aliviada está una con tanto trabajar para perder así la mísera ganancia! ¡Vamos!

Púsose en jarras:

—Eso parece o...

Suspensa la cazuela, María la sonaba, probándola, en golpecitos con los nudillos de los dedos. Boquiabierta, enmudeció Matilde... *Tu chiquihuiti está allí, debajo de esos costales.* Erguida, contraídos los labios, María señalaba el sitio.

—Cuídame aquí—suplicó la vendedora de loza.

Descubrió y trajo, arrastrando, el chiquihuiti.

—Gracias a ti. ¡Muchas gracias! No es nada la cazuela; llévatela —dijo la compradora y le tiró, cauta, del chal, para que viese cómo depositaba una moneda pequeña, de plata, en el vidriado plano del asiento circular de la vasija.

Con rubores de novicia mercenaria, regresó María del mercado. Averiguaban otras "placeras" preguntonas:

—Matilde, ¿quién te dijo dónde lo habían escondido?

—Esa... la hija de Régulo: "María-la-voz".

—María... la... voz... ¡Ah!

—María, La-Voz.

Por la mañana del día siguiente, muy temprano, llamó Lupe Cadena:

—María... ¡Juu! ¿Se puede?

Abrióse la puerta.

—¡María! ¡Qué floja! ¿Todavía no sales a lavar, mujer?

María ofreció un taburete a Lupe y se sentó en otro.

—No voy hasta la tarde; no tengo mucha ropa.

—Anda... ¡qué bonita, qué linda que te has puesto, desde que no nos veíamos... de chicas. ¿Te acuerdas...? Pues yo, mira, sin temer el qué dirán ni nada, vengo a visitarte, y aprovecharé para

hacerte una consulta. ¿Sabes? Han desaparecido unos zarcillos de oro y rubíes que me tocaron de lo que dejó mi tía Casilda, la difunta.

Meditand o, con la frente sobre la mano del brazo izquierdo en arco, recordaba María cierto añejo transporte hundido allá en los albores de su uso de razón, transporte que grabó a perpetuidad la figura de don Sixto, siempre borracho, en la misma cantina . . . *Don Canuto, el cantinero, tiene guardados los zarcillos.*

Invadió a Lupe un raro escalofrío.

—Ya ves lo que dice *él;* don Canuto los tiene —aclaró María.

—¿Don Canuto. . .?

—Eso *dice.*

María se levantó a retirar del fogón el pocillo de su desayuno.

—Acompáñame, María —rogó Lupe—; acompáñame, por si me los niega. ¡Miren al viejo "tracalero"! [2]

Llegaron las dos jóvenes ante el mostrador de la cantina. El cantinero se santiguó, como correspondía frente a una posesa.

—Deme usted los zarcillos.

—¿Zarcillos? ¿Qué zarcillos? Yo no vendo aquí de eso. . .

"Se los trajo aquí don Sixto, el padre de Lupe. No haga que entre yo a buscarlos y lo ponga en la mayor de las vergüenzas".

Detrás del mostrador, el cantinero, sin dar la espalda, azorado y tartajoso fué como resbalando horizontalmente hacia un cajón.

—¡Ah! Unos aretes. . . ¡Eso habían de decir! Me los trajeron a empeñar por cuatro pesos . . .

Por menos.

—Me parece que fueron cuatro. ¡Vaya, que sean tres!

Lupe pagó con un billete de cinco pesos. Ya en la calle, María recibió las dos monedas que sobraron.

Y presto acudirían Emilia, Rudesinda, Rafaela, Graciana, Flora, Filomena, Macaria, Filogonia, Domitila, Damasena . . . Si hubieran cartas de por medio, haríase leer tres veces los escritos, y saldrían de la infalible voz los vaticinios: *No te quiere . . . Tiene a otra . . .*

[2] *Tramposo.*

Sí, sí te quiere, o aconsejaría: *Dale celos, No le hagas caso, Corresponde.*

Entonces gobernáranse así tan elemental, tan simplemente, ansias, amores, corazones.

Reunen las madres a los niños:

—Todos aquí dentro, que María y yo vamos al corral sólo un ratito.

Exacerbada la curiosidad a cuenta, justo, del apercibimiento, los chicos fisgan por cualquier intersticio con mayor empeño. Deslizándose después de la consulta, atraviesa una mujer espigada, bellísima y extraña, de piel tersa y lustrosa como aceite; pupilas obscuras, quietas, de impasible cristal; cabello brillante, negrísimo, lacio y duro, en limpia trenza sujeta por listón de tono llamativo, que parte del nacimiento de la nuca y remata en lazo al sesgo sobre el contorno oval de la cabeza.

Cierta noche que los chicos corretean por la plaza, ocúrreseles salir al paso a María y motejarla: "¡María, la diabla!" Noches después reciben invisible pedriza, bajo la voz que los persigue: *Castigo de María.* Empavorecidos llegan con la novedad a sus familias, que unánimes resuelven:

—No se burlen de ella porque *él* para defenderla y vengarla puede ser muy capaz de hacerles Mal de Ojo, si no es que de arrastrarlos por los pies al otro mundo.

El leñador Pascual cae de su asno, a resultas de misterioso, repentino golpe que le priva. Molido, lo recogen al siguiente día en el camino. Algo, como gigantesco monstruo, lo había vapuleado. Le parece obra de encantamiento, y atribuye el caso a que horas antes, al salir de una taberna, hizo pública chacota de María.

En época de luna, los solteros refiérense sus cuitas. Nadie puede decir que la ha hecho suya, aunque a poco rogar ella consiente. Pero no empiezan los galanes todavía, con la luz apagada, las caricias, cuando son víctimas de alfilerazos, pescozones y patadas, que

los acuestan en medio del arroyo, al trueno de la voz: *Son todos los de aquí unos abusivos. ¡Canallas! Pero no podrán conmigo. ¡Fuera! ¡Fuera!*

—Es que *él* está celoso—terminan.

Los familiares no acaban, sin embargo, de recomendar a los hijos en edad de desarrollo, que tengan buen cuidado de no relacionarse en absoluto con María.

Delante de ella suelen sobrevenir alusiones tocantes a la leyenda de aquel pérfido ensañamiento para con los hombres.

—Yo no sé . . . Es *el*—sonríe, y tras corta pausa interviene la voz: *¡Claro! No voy a dejarla para pasto del sucio placer de vuestros hijos.*

Las madres ríen tranquilizadas, satisfechas.

Viene tiempo en que rehusa atender a su clientela.

—No contesta el *amigo*—explica.

Vuela más tarde la noticia:

—Perdió la Voz. Está embarazada.

—¿De quién?—pregúntanse.

—Nadie sabe . . .

—Y *él está celoso.* Anda ella muy triste, porque *él* le retiró la palabra.

María sale del parto. Ahora más que nunca necesita allegarse recursos. Carga con su hijo y entra en la primera casa abierta.

—Buenas tardes.

—Buenas. ¡Cuánto tiempo de no verte! ¿Es tu niño? ¡Qué bonito!

De repente, la Voz: *Ya me reconcilié con María. Hoy que es madre, debo cumplir mi obligación de cuidar de ella y su criatura.*

María finge ofenderse:

—¡Pues me saqué la lotería! ¡Ni tan necesitada que estuviese de él!

Bien desolada que estabas.

—No lo hagas desesperar, mujer . . . Es que quiere —intercede el ama de casa, jubilosa, porque ahora ya sabrá dónde paran unas enaguas que le hurtaron ayer del tendedero.

La especie cruza de punta a punta el pueblo.

—. . . así se reconcilió *él*, y ella recobró la Voz.

Pero, pocos meses después, la gente vuelve de misa erizada en comentarios:

—No se le había visto la cara desde que mató a Andrés Magaña.

—Sí, porque cuando salió de la prisión, no se le vió. ¿Dónde estaría escondido?

—Vive en casa de María-la-Voz; allí duerme y come. Paséase con ella, como si tal, como si fuera su marido.

—¡Cuándo acabará este rebumbio para que pueda descansar el alma en pena de mi pobre sobrino Andrés Magaña!

—¿Pero cómo habrá sido eso? ¿Cuándo? Porque, no cabe duda, el hijo tiene la misma cara de "El Espejo".

—¡La misma cara! ¡Y sin habernos dado cuenta! ¿Pero quién podía imaginarse que . . . precisamente con él? ¡Cómo si no hubiese otro hombre en este mundo!

Por grupos despejan los fieles al atrio de la iglesia. Lupe Cadena afirma terminante:

—Ayer fuí de consulta y el *amigo* no contesta. ¡Ahora sí, ahora sí le quitó la voz para no regresar nunca jamás . . .!

De prisa van las dos amigas, ante proposiciones de reunirse y hablar cada una con su novio.

—Puesto que Canepa ha vivido casi un año donde María, ¿no será obra de Canepa —"El Espejo"— todo, tanto las pedradas a los niños, como los golpes a los enamorados y la paliza que cayó sobre Pascual, el leñador? —deduce Domitila.

—¿Pero la Voz? —replica Lupe.

—¡Las voces! Las daría el mismo "Espejo" al atacarlos . . .

—Tal vez pueda ser, pudiera ser, ¿aunque no te acuerdas del Exorcismo, del Sacristán y del Brazo Peludo en el Agua Bendita? Todo es de fiar y desconfiar. Todo y nada es seguro en lo que es negocio del Demonio . . .

El misterio del embarazo, ¡cuán sencillo! Tiernamente le tomaron una mano. Sentada estaba María dentro de la cueva obscura.

—¿Espejo, de veras tienes miedo a que te maten?

—Mucho miedo —respondió el hombre flaco, pálido, con la barba crecida y la ropa hecha pedazos.

María pensó: "y yo, ¿no tengo miedo también a todo el mundo?"

—Como la pólvora, se regó que habías salido de la cárcel.

—Anteayer . . .

Esa tarde, por primera vez desde la muerte de su padre, la joven fué a visitar el terreno cuyas escrituras heredara y que, de no trabajarse en siete largos años, era ya campo yermo. Deteniéndose a trechos, andaba con la falda arremangada. Abrojos y otros pinchos silvestres armonizaban con el zumbar de grillos y libélulas, que hacían más palpable el silencio, donde un sol a plomo deprimía aún más el ambiente, agónico ya de sequedad y amarillez.

Dió con el pozo. Al pie del brocal remataba un sendero en declive; tragábase el límite opuesto, distante unas veinte varas, la lóbrega boca de una cueva.

—Es curioso —pensaba María—, que menos ésta todas las otras veredas se han borrado.

E iba por la angostura, del pozo a la cueva, con esa su presteza de ejecutar, de traducir en actividad inmediata sus ideas.

—¡Espejo! ¿Eres tú? ¿Qué haces aquí?

El hombre la miró con expresión de vencimiento, de indecible angustia.

—No tengo a nadie y he venido para huir de la venganza . . .

—¿A esconderte?

—Sólo para salvar la vida. Nos llegó el rumor hasta la cárcel . . . Si es cierto, sus hermanos no pensarán en buscarme aquí. ¿Es verdad que tú tienes la voz de *él?*

—Muy cierto . . .

"El Espejo" respiró en transfigurado semblante de alivio y de dulzura.

—Perdona . . . ¿Me perdonas?

¿"Perdón"? La fuerza entera de su sexo, de su feminidad, afluyó palpitante a sus entrañas. Con esta palabra, que hasta entonces ningunos labios le habían dirigido, María era ya madre.

Pasada media noche, golpean a la puerta.

—¿Quién?

—Abran.

—Es Arcadio Magaña —bisbisea "El Espejo"— . . . Ar. . . ca. . . dio Ma . . . gaña.

—Voy —grita María, para el que aguarda fuera. ("Vístete", le sopla a Pablo, "coge el machete y ocúltate a un lado de la puerta".)

Vuelven a golpear violentamente.

—Ya voy . . . ("Yo me ocultaré del otro lado" . . . insinúa ella.)

Listo a la alevosía, Canepa se persigna y queda en espera a ras del catre.

—¡Qué ya voy!

Fulminado cae Arcadio y sobre la misma yegua que trajera, huye a los montes "El Espejo".

Aprisionan a María, que pierde casa y terreno en abogado para obtener la libertad.

Ahora que ella es desgraciada, que sufre la calumnia y está sola con su hijo inocente, no puedo abandonarla. Yo sólo he sido y

soy, le seré fiel: el único —resonó, primero, en los rincones de las galeras de la cárcel y, luego, en las esquinas de las calles.

Más, por entonces, lo que hubo de adivinar en el pueblo estaba adivinado. A veces, para no perecer de hambre con el niño, debía tomarlo de un bracito y llegar, como por casualidad, a la hora de la mesa en los hogares, donde, intranquilos ante la maléfica presencia, sórdidos aceleraban el embuche, sin responder casi al saludo.

¡Ay, de qué negra entraña son por acá. Saben que María no ha comido, ven que está necesitada, y ustedes tan frescos hartándose!

María protestaba:

—¿Pero no digo bien que *éste* no hace más que avergonzarme?

En seguida se levantaban ora las madres, ora los padres de familia:

—María, siéntate. Sí, mujer: donde comen ocho comen diez. Al cabo eres de confianza . . . Comerás con tu criatura de lo que hay.

Sí, María, no seas boba; cógeles la palabra a estos hipócritas, que si no fuera por mí . . .

Los chiquillos mirábanse perplejos, mientras las personas mayores sonreían:

—No le hagas caso . . .

¡Bah, bah, los muy ladinos! Me odian a más no poder y tal parece que se ponen de mi parte. ¡Gracias a que los conozco! . . .

—¡Cállate! ¡Insolente!, ¿callarás?

María estaba ya comiendo, cargada con el hijo.

En cuanto alguien iba a tocar la mejor fruta, mandaba la voz: *esa frutita, para el niño.*

Poco antes de despedirse, rogaba: *un vestidito, ¿un vestidito para el niño?*

A rebasar el colmo de infortunios, llegó un circo trayendo un ventrílocuo de la legua entre sus atracciones. Después de la función, mientras encaminábanse a dormir, dijo el cantinero aquel de los zarcillos, don Canuto, al sacristán:

—Me parece que lo mismo que hace la mentada María-la-Voz, lo hace con sus muñecos, por diversión, éste del Circo, sin tanto misterio, más barato, y acaso sin que tuvieran que ver con él ni mojiganga de Exorcismo, ni aspavientos de Brazo Peludo al canto.

—¿Y las adivinaciones, tío Canuto? —satirizó, mordaz, el sacristán, rascándose las dos orejas en alusión venenosa al fallido trapicheo sobre los zarcillos—. Eso no pudo inspirarlo sino el Espíritu Maligno. Y las adivinaciones, ¡diga!, ¿cómo se las explica? —e hizo el Signo de la Cruz.

Amoscado y confuso plegó, selló los labios don Canuto, sin brío ni otra gana de aventurarse a discutir.

Se acercaban las elecciones. Uno de los candidatos, Luis Martínez, sostuvo cierta charla con María. Cerraron trato, mediante el cual obtuvo ella la promesa de que Pablo Canepa "El Espejo", regresaría y no sería preso ni molestado por ninguna autoridad.

Rodaba la Voz clamando: *Luis Martínez ganará,* y casi toda la población votó por él.

María, sin embargo, no disfrutó del ofrecimiento, pues antes de asumir el mando el candidato triunfador, vino la novedad:

—Mataron a Pablo Canepa en Acapulco.

Nadie escuchó ya más la Voz.

—Se le fué; pero ya le volverá —comentaban.

Un médico titulado de quien se ignoran los motivos que le impulsaran a recluirse por aquellos lugares, le decía al cura, de sobremesa, en ocasión de tomar el chocolate: "La verdad es que durante la noche que sirve de comienzo a la historia que usted me hace, esa mujer adquirió, a resultas de hablar siempre para sí, el hábito de reproducir —involuntariamente al principio— algunos pensamientos en sonidos articulados, que fingían emitirse desde lejos. Era sólo un caso de ventriloquía obsesionante. Pero ella ignoraba lo que era, por qué era y que, además, padecía de histeria".

Estableció un pequeño negocio, gracias al puño de monedas, recompensa del victorioso Luis Martínez.

Vendía por las noches, dentro de su casa en fondo negro, junto a las puertas de la calle. Era detrás de una mesa, entre platos y un gran caldero, de pozole,[5] a los reflejos de un candil con espirales de humo espeso. El caldero, colmado, del pozole, borbollaba sobre el fuego.

Pasan dos sombras a caballo y piden desde fuera:

—¡Dos pozoles!

Mientras María se inclina a servirles, una de las sombras le asesta un tajo al cuello.

Su cabeza cayó sobre el caldero, con las madejas largas de cabellos grises a los bordes.

El hijo despertó, llorando.

Ramón y Tránsito Magaña bebían viento en las tinieblas de la noche.

Amanece San Jerónimo con los cuentos en la plaza:

—Mataron a María-la-Voz.

—Hacía mucho tiempo que se le había ido la Voz.

—¡Qué vida triste!

—¿Sabes quién tiene ya La Voz? Le apareció a la Niña Lutgarda, de Atoyac. Ahora ella la tiene.

JUAN DE LA CABADA.

POEMAS

TAN CERCA DE VOSOTROS QUE EL AIRE SE CONMUEVE

¡Qué escondida y qué clara esta hora presente
para volver los ojos y encender la memoria
encontrando en vosotros la altura de mi frente!

La luna tierna y pura, desmayada en su gloria,
es la luna que entonces nos miraba encendida
perdernos en los fuegos y clavar en la historia

hierro de nuestra sangre sencilla y decidida.
¡Qué fe más ancha y dura nos abría a la muerte
pegados a la tierra que nos abrió a la vida!

¡Qué alta y clara bullía en mi pecho la suerte!
¡Qué verdadera rosa la fiebre apetecía!
Nada más noble y alto que sentirse tan fuerte,

con el pulso sereno y abierta la alegría,
en medio de la muerte, sobre la tierra dura.
Su luz a nuestra angustia domaba, endurecía,

y la sangre llenaba de su fuerza segura
templándola y quemándola en los trances de acero
y en el frío y el hambre de nuestra vida oscura.

¡Cuantos habeis quedado tendidos en enero,
con los ojos ya duros llenándose de estrellas
y vueltos vuestros hombros a un pueblo o un otero!

¡Cuantos pulsos cortados han dejado sus huellas
entre los hoyos sucios que hacen los bombardeos
las venas derramando sin brillo sus centellas!

¡Qué angustia era dejaros bajo los tiroteos
en la tierra de nadie, proximidad lejana,
rotos siempre en la noche todos nuestros deseos

de traer vuestros cuerpos y darles tierra hermana!
¡Qué soledad terrible sentir vacío el hueco
que en mi fuerza llenaba vuestra fuerza temprana!

Sin vosotros al lado, ¡qué agrio todo, qué seco!
Nuestra lucha exigía sin respetar las penas.
Tronchadas vuestras voces, cogíamos su eco,

guardándolo enseguida al calor de las venas
que estremecía el viento y la larga agonía,
volviéndonos aprisa, sin tregua, a las arenas

en que hallasteis la muerte que salta todavía. . .
Como entonces ahora, la angustia me remueve,
la desazón va honda y la luz me desvía.

El cielo habeis poblado que constante me mueve,
y en la hora presente, que aquí lejos retengo
tan cerca de vosotros que el aire se conmueve,

entrais con él mezclados y con él me sostengo.
Ocupais vuestro sitio, donde todo se cierra
para mostrarme claro de donde ciego vengo

acercando a mi alma el impetu de guerra
que me clava más hondo los gritos del acero.
Y aquí, desde la dicha que he encontrado en la tierra,
me pierdo en vuestros nombres y con vosotros muero.

45

PRESENCIA DE ESPAÑA

Desde la dulce voz que me arrebata
a las horas ardientes de mi vida,
vuelvo siempre los ojos a tu herida,
a la punzante angustia que me mata.

Sobre la sien amada, por su mata
de pura fiebre y blanca carne henchida,
tu constante agonía contenida
hasta el fondo del pecho se desata.

Y aunque la dicha alegre me proteja
y se encuentren mis labios suave suerte,
por tus venas mi sangre ancha se aleja

prisionero en sus muros mi destino.
Y si en ellos me llega oscura muerte,
¡qué claro, por tu nombre, mi camino!

A TU HONDA MEMORIA

Para Juan, en tierra de Teruel.

El mar no nos alcanza
con sus besos salobres.
Aquí, sobre la encina,
quiero tallar tu nombre.
Para sus letras duras
no encuentro mejor molde.
Que el viento te dé fuerza,

la mañana canciones,
y que tu acento encuentre
su anchura en este monte.
¡El pulso no me tiemble
ni mi acero se doble!
Después que aquí te deje
y en el tronco te ahonde,
te llevaré conmigo
en mi sangre más noble,
y escucharé tu grito
otra vez entre voces.
Que la paz de la encina
tu memoria sazone.

F. GINER DE LOS RIOS.

MEDITACIONES ESPAÑOLAS*

El lugar

A José Bergamín.

Residimos en un valle apacible cuyo silencio sería ejemplar si los ruidosos camiones de campaña no lo turbaran en un continuo tráfico por la carretera que bordea el río; pero son los motoristas, esos nuevos centauros de nuestro tiempo, los que con su trepidación sacuden con más arrogancia esta quietud, portadores de los avisos y órdenes que la velocidad y la noche hacen más inquietante. El paisaje es el característico de esta zona mediterránea del interior: montes oscuros de maleza de pino cierran por ambos lados el valle, en cuyo fondo, las cuidadas huertas desaparecen entre los amplios trigos a los que hemos visto verdes cuando nuestra llegada, con profusión de frescas amapolas y otras minúsculas floraciones de junio y hoy contemplamos marchitándose, oscureciéndose en fantasmales túmulos pajizos alineados sobre el claro rastrojo. Cintas de viña tierna describen en torno su graciosa ruta de siempre y su ligereza provenzal las lleva a escalar los collados donde el sol se detiene. Hay abundosos árboles frutales debajo de los que corren las acequias ocultas por el herbazal lleno de gusanillos y de libélulas. El rumor escondido del agua es frecuente por estas sembraduras, pero el río del lugar acalla

* *Estas breves prosas escritas sobre un album de guerra, se publican sin la segunda meditación que llevaba por título: "Los hombres".*

su pequeño juego laborioso con su poderosa voz más vaga perdiéndose hacia el sur, apenas visible sino en trechos por los que metálico se desliza, pronto cubierto por su arboleda de álamos plateados y de encinas cenicientas. Un cielo azul diversamente matizado por el paso continuo de nubes espléndidas, luminosas, marmóreas o encendidas, da el aire a lo que sin él pesaría demasiado; pero no obstante esta perenne fiesta de las alturas, no es este un paisaje de tonos gozosos o joviales, ni brilla como en Levante, donde el sol suavemente pulverizado por la evaporación de los huertos, todo lo irisa en una encantada claridad rosa, sino que mantiénese esta región por doquiera que vayas en un tono peculiar como viejo o patinado en el que hasta el chopo se engasta, como en un tapiz de cuya dorada trama no queda sino una sensación venerable de riqueza perdida.

Las pocas viviendas que por aquí se encuentran ayudan a crear para los ojos esa entonación tostada de antigüedad. Están hechas de piedra y no hablan al ánimo ni de holganza estival ni de penuria campesina. Una laboriosidad sosegada parece haber presidido hasta aquí la vida de estas gentes, de las que sólo se muestran ahora por los campos, silenciosos hombres maduros o ancianos con sus viejos aperos tras las asnas familiares y mujeres rotundas o agotadas que pasan majestuosamente con la hoz en la mano y un rítmico movimiento de sus faldas, transportando sobre la erguida cabeza un heno abundoso entremezclado con flores.

Muchas de estas figuras suben a G. donde viven en casas de techos ocres y sobre cuyo umbral están grabadas las fechas de 1600, 1700 y 1800, sin que nada las acredite como tales y sólo el tiempo que ha pasado sobre ellas les presta un historial callado. Es una aldea irregular como enclavada en el monte y con cerco de olivos. Posesión de una antigua Baronía habitada por payeses, hoy hospeda a un batallón de zapadores y por la noche tiene una respiración de colmena, parda como es, y repleta de hombres con sus lucecillas en las ventanas. Frente a su rústico emplazamiento y al otro lado del río está la población que da nombre al contorno, de la que apenas se divisan desde aquí sus primeras construcciones; pero ocupada militarmente como está, el viento suele traer a la caída de la tarde sus llamadas de cornetín, como en los tiempos más apacibles y aburridos que despierta en la memoria. Por esa misma ribera, ya cercana a nosotros, se destaca entre las frondas el edificio moderno de una central eléctrica que con sus inclinados tejadillos rojos y un largo barandal metálico como balcón sobre las aguas, en algunos momentos, luego de ciertas jornadas de calor, cuando el riguroso sol lentamente aplacado por los jóvenes vientos del atardecer abandona estos lugares a las horas

plácidas, tiene un aire de kiosco de refrescos abiertos en la arboleda para una retocada sociedad de provincia. Tan sólo de este lado suenan a veces esas ligeras apariciones ciudadanas de una vida anterior, porque la órbita de nuestro pensamiento describe aquí un triple anillo inseparable de sombra, de realidad y de fuego.

¡Extraña morada la nuestra! Henos aquí sustituyendo a largos siglos de distancia a otros españoles establecidos en esta ribera, sumidos en sus procelosos afanes y gozadores desde las ventanas de sus celdas de esta misma benignidad natural que aún escintila en torno nuestro su inasible transformación que todo lo vence. Hace unos años tan sólo estos muros decrépitos no hubieran detenido nuestra mirada ni inducido el ánimo a la meditación que hoy sugieren, ya que su vetustez sólo es comparable a su pobreza y sobre sus piedras ruinosas no está sentada melancólicamente la Fama de ojos soberbios. Pero todo está vivo hoy en nuestro país con sus membranas sutilísimas y llenas de repercusiones y el aire cálido que parece haber tocado nuestra frente al descender aquí de nuestro polvoriento camión, sopla lo mismo en cualquier viejo lugar de la patria, comunicándonos desde lejos y a lo largo de un oscuro silencio tachonado de luces, esa tibieza y ese aroma y esa angustia de lo desaparecido que nos pertenece, dentro de cuyo aliento damos ahora los pasos contados de la sangre hacia un secreto porvenir. Esos pasos que los españoles están dando sobre la tierra, han dejado aquí su huella reciente en la hierba pisada y en las baldosas sucias. Sobre la desvanecida existencia monacal, huelen ásperos los residuos de los hombres que acaban de pasar, que han dormido hacinados bajo la nave de la iglesia, en la paja extendida que conserva el hoyo de sus cuerpos, entre las paredes ahumadas por el hollín de los asados rudimentarios y de los enormes peroles de caldos nauseabundos. La liturgia secular no es ya, sobre este nuevo silencio de inquietante establo, más que una tosca sonoridad agazapada en la bóveda desnuda; desde allí como un genio de la piedra que ni las visicitudes más extraordinarias pudieran ahuyentar, ha desmesurado durante el invierno las voces de los comensales y el relincho de sus caballos, haciendo temblar sobre el río las frágiles estancias desiertas por las cuales vuelan unas aves oscuras dándose golpetazos con las paredes. Este estrépito repentino de pendencias, de ecos, de crudas blasfemias y de tristísimos cantos dichos maquinalmente con esa voz anónima española tan preñada de infortunios, hubieron de sacudir como de un sueño a los sedentarios espíritus que pueblan las tinieblas del lugar, pues a nuestra llegada, parecieron recibirnos confundidos en tumulto, los hombres demasiado remotos con los demasiado cercanos, entrecruzándose su vagorosidad y su ruda presencia, la aro-

mática selva que unas losas inmemoriales defiende y la estentórea prodigalidad de los vivos, unos y otros desconociéndose como sombras pero transportando con su fortaleza no sé qué delicada techumbre de aire y de luz. ¡Sueño inagotable de la patria! Entre la ensoñación pasada y la desconcertante epopeya actual, deslízanse nuestros días desaparecidos, minuciosos, íntimos, tiernos e inolvidables, cualquiera que haya sido la forma de sus años, el rango de su gracia, la dulce vulgaridad de sus horas o las dolorosas huellas de su lucha, y apoyados en este quebradizo balcón manchado por los pájaros, contemplando la aparente placidez del paisaje, quieto y huidizo al mismo tiempo, nos recordamos perteneciendo a una independencia caótica sin duda, cercada de temores, numerosa de prodigios, intensa y desesperada en su obsecación y en su avidez, pero cuya libre espontaneidad creadora, no sería difícil discernir hasta qué grado de lo posible ha hecho de la existencia del hombre una álgida realización de su destino.

Otro mundo sale también a nuestra presencia nostálgicamente. Es sobre él sobre el que crecen por el descuido y el abandono las briznas de esa vegetación que parece invadir con especial solicitud todo aquello que una mano cuidadosa velara hasta entonces. Es el mundo de lo placentero, de lo anecdótico y de lo consumado. Por aquí ha vivido estacionado el tiempo, discurriendo por su cauce como la enervante imagen de la monotonía. Las familias de campesinos que asisten como impasibles a la marcha de los acontecimientos y cuyos santones yacen en los suntuosos graneros vueltos hacia la pared, nos hablaron alguna tarde rompiendo su hermetismo habitual, del cura montaraz y cazador, de sus frescas cámaras abiertas sobre el río, y de su huerto, sobre todo de su huerto, del que parecen haber retenido la visión deleitosa, apagada bruscamente para el resto de los hombres. Un rosal que trepa todavía colgado de pálidas corolas, es el único vestigio de aquel concierto anterior que acaba de ser devorado por una llamarada, y un polvo alucinante flota aquí sobre la paz que estos torbellinos humanos abandonan. Posiblemente, los hechos de los hombres no adormecen a la naturaleza, por el contrario, la enardecen y la intensifican y nunca se sabrá hasta qué punto su indiferente apariencia vegetal, sus inaccesibles cimas celestiales, y su misterio todo, colaboran y hasta inducen al hombre a la entrega de su ferocidad y a la plena satisfacción de sus complacencias. Yo la veo aquí como crepitar en torno nuestro, envolvente y luminosa, poblada de los seres innumerables del estío, y amenazadora, aun estos fragantes días en que parecen cumplirse sus votos eternos. Sabemos que en ella eso que llamamos silencio no existe, y que a nuestro alrededor, el venturoso equilibrio, al que

en busca de soledad tendemos tantas veces el desasosiego de nuestro espíritu, es un cúmulo inextricable de energías cuyo zumbido sutil se percibe con extraña transparencia en estas densas jornadas del verano.

Una noche, bajando de las líneas de fuego en sus caravanas de camiones, los combatientes de una brigada buscaron lugar para el descanso por la fresca arboleda que circundaba nuestra vivienda. Desde nuestra alcoba oíamos en la oscuridad sus palabras y sus pasos. Con intermitencia cantaban los grillos y a esas horas levantábanse los fantasmas del monasterio por su aire nocturno. La jornada había sido calurosa y las higueras que crecían abrazadas a nuestras paredes retenían entre sus hojas el sopor. Las moscas, entradas a raudales con los rayos solares dormitaban ahora en el muro, pero la sombra más pálida las removía, y su zumbido se escuchaba por algún tiempo. Bajo nuestras cabeceras la imprenta de campaña seguía su labor y hasta nosotros, rítmica como un pulso, llegaba amortiguado el golpe de pedal con que uno de nuestros camaradas parecía impulsar la noche. Con los ojos abiertos traté de incorporarme ante tal diversidad de rumores, inquieto por esa vivificadora presencia difundida de la cual se me revelaba casi tocándome, su agitación y su poder. Por entonces había yo leído estas palabras griegas que me turbaron muy especialmente: Todo está lleno de dioses.

La muerte

> *"¡Luz, luz, más luz todavía!" dicen que dijo Goethe moribundo. No, calor, calor, más calor todavía, que nos morimos de frío y no de oscuridad. La noche no mata: mata el hielo.*— Miguel de Unamuno.

Cuando la tarde estaba por entero vencida, luego de esas horas en que diariamente el sol sostiene una lucha titánica con otros poderes, o no se sabe si con sus propios instintos, a las que sucede una sensación de perpetua paz, entonces vimos desde nuestra puerta, cómo desde el pequeño poblado del monte, descendía por el camino de los olivos un grupo de gentes enlutadas siguiendo a una carreta. Esca-

samente unas diez personas: delante, tres hombres, el resto eran mujeres a las que sus velos negros daban de lejos una imponente presencia. Pronto comprendimos que acompañaban a un muerto. El camino vecinal hacia tabletear al carro, y el carretero con su látigo daba sus voces a la mula. Se acercaban, y comprendí no sin un repentino temor, que venían a sepultarlo en el cementerio. Cuando a mi llegada, discurrí un largo rato por este íntimo cerco de tumbas rotas y altos yerbajos entrelazados, creí encontrarme en un lugar dedicado ya al completo olvido, al que ni la muerte reciente, que aun conserva unas ligaduras visibles de existencia, se acordara de visitar. Y ahora supe que aquello continuaba siendo el camposanto de la aldea. Y su desolación me pareció entonces pavorosa. Fuimos hacia él a tiempo que la extraña comitiva llegaba: delante la carreta con el ataúd, detrás los otros. Pero los hombres no eran ni siquiera acompañamiento; eran los enterradores y un viejo campesino del lugar. La ceremonia estaba encomendada ahora, como tantas otras obligaciones, a mujeres solas. Estas, ancianas casi todas, cuchicheaban con los ojos; su papel consistía en rodear a una figura central que venía apoyada en el brazo de una fornida joven. Apenas llegadas al cercado, la que parecía presidir este tétrico paseo por el campo, crispó dolorosos sus rasgos a través de los espesos tules que por delante la cubrían, y entonces con la frialdad y misterio de las liturgias, las otras giraron sobre sus pasos y llevándose a la que lloraba, remontaron la senda por donde habían venido. Aquí continuó el entierro del difunto. La caja parecía pintada con hollín transparentando la madera que fué. Y cuando la entraron por la estrecha puerta en el recinto, los hombres, al transportarla, hundíanse casi hasta la rodilla en la hierba feraz. En el rincón de la derecha, sobre el que reinaba a esas horas un indecible frescor, habían cavado la sepultura. Todo sucedió rápidamente, pero el alma desde no sé qué profundidades se apretaba a mí con una vieja inquietud que parecía reavivarse. Vi cómo uno de los enterradores, para afianzar al muerto en el seno de la tierra, saltó sobre él, lo que hizo que la caja resonara extrañamente cercana y hundida. Aquellos hombres bromearon en su lengua, y comprendí que aludían a alguna cosa terrible. Miré en torno del hoyo y lo que había creído piedras o tubérculos terrosos propios del abandono de aquel bancal, eran cráneos, ya perfectamente limpios y comidos, que el azadón había devuelto a la luz, al abrir para aquel que llegaba, una zanja nueva. Les oí que se emplazaban para el día en que culquiera de ellos echaría sobre su compañero estos paletazos de tierra que ahora caían sobre el muerto, llenándole de oscuridad y dejándole allí para siempre.

53

Lo abandoné a mi vez, y estuve solo, por los alrededores, considerando ensombrecido cuanto había visto. ¡Todo había pasado ante mis ojos tan directo y tan crudo!. Pero no podía negársele a aquella crudeza una naturalidad, que sin duda, clarificaba el sentido de la vida y de la muerte. Aquella aceptación casi desdeñosa de las realidades ¿Era una categoría indeleble que nosotros habríamos ido perdiendo en nuestro largo camino de espirituales afanes y hermosas construcciones anímicas, o más bien el resultado de la no iniciación en el placer, la ruda tarea de los hombres no asomados aún a su conciencia, o secos ya, por la repetición y la monotonía de unos actos atroces cuya fuente inicial de conocimiento no manaba desde hacía siglos, a causa del abandono en que el hombre vivía, postergado a la sola lucidez de sus instintos? La cuestión de la necesidad del mito, del símbolo, de la envoltura alegórica, de la creación, volvía desde lejos a inquietar este sencillo suceder de los hechos, como si un inexplicable miedo al vacío, turbara la frialdad con que yo mismo pude ser el espectador de la escena que comento. Hace tan sólo dos años, la conmoción hubiera sido terrible y ahora me preguntaba con desaliento si mi fuente no se habría secado también, pues no podía atribuir a la fortaleza un sentimiento de indiferente vaguedad que me envolvía, como esos nubarrones grises que al pasar apagan el paisaje y neutralizan el brillo de sus colores. La realidad constante y durísima a lo largo de esos dos años excesivos. ¿Podría haber convertido el vivo manantial de la desolación en una losa estéril, cuya apariencia engañadora tomara la noble forma de lo sereno? Algo quedaba en pie, sin embargo, y es que un muerto natural, continuaba siendo un muerto. En su interioridad más hosca, el alma pudo recoger una severa mirada de lo desconocido y en aquella disconformidad que venía distanciándonos, tratar de repercutir en mí su eco sagrado. Pero la turbación, apenas se produjo. Y el hecho de tener que dormir aquella noche tendido a tan corta distancia de una tumba, vi en su momento que no disipaba el sueño, ni lo llenaba siquiera de esas lúgubres sombras pegajosas y flotantes.

Así discurría en la tarde propicia de junio, en medio de los campos extensos, bajo un cielo transparente, en esos instantes regulados por la precisión con que la luz y las tinieblas pactan el relevo de las horas y los árboles pueden ser designados por sus nombres a largas distancias. La vieja iglesia romántica, el decrépito monasterio y las míseras viviendas adosadas, oscurecían sus muros entre la claridad de los trigos, y del otro lado de esas piedras ruinosas, a lo largo del valle, resonaba el Segre de aguas turbias.

Supe después que aquel hombre era un evacuado de Isona, pueblo situado más al norte y en plena línea de fuego. A los dos días y durante una de nuestras ausencias, le trajeron un compañero imprevisto. Un soldado, casi un muchachuelo, había muerto de unas fiebres veraniegas. Los árboles estaban cuajados de cerezas, el agua parecía arrastrar unos miasmas y el calor acampaba junto a los ejércitos. Este joven recluta que era alicantino, habría sucumbido a las imprudencias que tantos de sus jóvenes compañeros cometían por estos días inactivos y en parajes tan invitadores. La vida, aunque nos produzca extrañeza, continúa su curso natural a través de la guerra.

Yo vengo con frecuencia a este lugar, abro su puertecilla desvencijada y paseo distraído sobre la grama viciosa que lo cubre, contemplando a mi alrededor a los viejos campesinos retocar sus sembrados, mientras un hondo cañoneo por detrás de los montes habla de otras empresas menos plácidas de la sangre. A mis pies, como indica una reciente tierra removida duermen paralelos dos hombres y su sueño está tan sólo separado de nuestra vida diaria por una pared que nos es familiar. Ante tal asidua convivencia con la muerte, he recordado una de estas tardes a los reyes leoneses comunicando sus dormitorios por una escalerilla de piedra, con la cripta donde reposaban rígidos en sus toscos sepulcros los personajes reales. Por ella descendían a diario tras la jornada bélica o de gobierno, como otros van, bajo las copas de los árboles en busca de aislamiento o de frescor. Cuando visité ese austero edificio, románico también, nada me atraía de su espíritu aprisionado, y la anécdota de esos seres, viviendo, sentándose a su mesa y rigiendo los destinos del Estado bajo la misma techumbre de sus muertos, me repelía, haciéndome anhelar otros suelos, donde la tradición no impusiera ese delirante contacto con lo que para mí no estaba sino lleno de vagas sombras. Pero quizás estuve entonces equivocado.

JUAN GIL ALBERT.

NOTAS

INTRODUCCION AL RIGOR

De las tres partes de que está compuesta la "Introducción a la poesía francesa" de Thierry Maulnier,[1] la primera es una iniciación a la poesía. Las dos restantes son, propiamente, una introducción a la poesía francesa.

¿Cómo iniciar al lector en los goces de esa extremada elaboración de la literatura que es la poesía francesa, sin detenerse a considerar el sentido de la operación creadora que es la poesía? Con un metódico discurso sobre la operación poética, Thierry Maulnier inicia su afortunada introducción a la poesía francesa. ¿Qué es para el crítico francés la poesía? La poesía no es la música sino el lenguaje. El arte de la poesía usa el lenguaje para adueñarse de aquello que por su naturaleza escapa al lenguaje mismo. De la contradicción esencial a una tal operación resulta la naturaleza de la poesía y lo que pudiéramos llamar su equívoco vital. La obra de un poeta no vale sino en la medida en que lleva consigo, al mismo tiempo y en el mismo grado, lo inexplicable y lo explicable. A la función habitual y usual de las palabras, la poesía añade una función superior e imprevisible puesto que el poeta es el hombre que se sirve de las palabras no sólo según el sentido sino según el poder de ellas. En manos del poeta —y sólo en sus manos— el lenguaje no es sólo un instrumento lógico sino también un instrumento mágico. De aquí que, afirma Thierry Maulnier, el poeta deja de serlo en el momento en que sacrifica deliberadamente el poder mágico de la palabra a la significación usual, o, inversamente, la significación usual al poder mágico. El círculo del poeta no es, pues, el círculo lógico ni el círculo mágico sino la combinación y la superación de las potencias antagónicas del lenguaje.

Al servirse del lenguaje —el más inocente y el más peligroso de todos los bienes, según la penetrante calificación de Hölderlin—, la poesía devuelve al lenguaje su profundidad, su paraíso pero también su infierno perdidos, y nos hace ver, a través y más allá del lenguaje mismo, las realidades que habitualmente sólo medimos según un patrón utilizable de acuerdo con la razón común. Hablar de

(1) N. R. F. Gallimard. *París. 1939.*

la irracionalidad de la poesía como también hablar de su irrealidad es caer no sólo en la vulgaridad sino también en la inexactitud. Por el contrario, Thierry Maulnier apunta la posibilidad de definir la poesía como una razón superior, a la que la razón común no basta, para concluir que "el valor de la poesía como instrumento de conocimiento nace justamente de lo que la poesía crea en un terreno propio, en esa dimensión de cosas que la razón discursiva ignora". La poesía tiene, pues, sus razones que la razón común no ha pensado, y es una realidad que no ha soñado la razón común.

Para Thierry Maulnier, el idioma francés es rebelde a los encantamientos "poéticos" vulgares. Es, por otra parte, menos rico en metros y tonalidades que otros idiomas europeos. Y mientras que en otras naciones el lenguaje popular parece estar cargado de poesía, aun antes de que el poeta opere en él, en la lengua francesa las palabras parecen tener menor poder poético que en otras lenguas. Mejor que un idioma de carne y substancia, es el francés un idioma de una precisión y de una elegancia algebraicas. De allí su impopularidad, puesto que si en otros países la poesía parece ser el canto del pueblo, la poesía francesa parece ser la utilización de los elementos más elaborados de la cultura. De modo que si la poesía alemana, por ejemplo, contiene a Alemania, la poesía francesa parece ignorar a Francia como país: sus leyendas, sus tradiciones, su folklore. "Antes que ser Francia, la poesía francesa es, desde luego, la Poesía". Luego, ya no le interesa ser Francia.

La historia de Francia parece estar divorciada de su poesía, al punto que cuando, por excepción, un hombre como Bonaparte inspira a un poeta como Victor Hugo, el resultado no es una poesía sino una "declamación insoportable". Y el día en que Ronsard quiere dotar a Francia con un poema nacional, no escoge a un héroe francés para llevarlo al terreno poético, sino a un heredero imaginario de los personajes de Homero, como si fuera preciso que el fundador de la patria francesa, para entrar en la poesía, necesitara cartas de nobleza literaria.

Tal vez la singularidad, la diferencia específica entre la poesía francesa y la poesía alemana o inglesa o española, reside en el hecho de que los poetas franceses no escriben para el pueblo, no dirigen al pueblo sus voces ni le piden inspiración. El poeta francés escribe sin contar con el pueblo, sin pedirle su aplauso pero tampoco su favor. ¿Dónde está, se pregunta Thierry Maulnier, en la literatura francesa el equivalente de la epopeya griega, del teatro griego, del romancero español, del teatro isabelino? Sería ocioso buscarlo. Fuera de su tiempo y fuera del tiempo, vueltos deliberada y lúcidamente de espaldas a su Historia, los temas del poeta francés son concretamente abstractos: el amor, la fortuna, el conocimiento, la muerte, Dios, el misterio.

Los dioses habituales de la poesía francesa son aquellos que no corren peligro de encarnar y de alternar con los hombres. "Tienen la ventaja de ser puramente

literarios, y son los dioses paganos". No es una casualidad sino lo contrario de una casualidad el hecho de que la poesía francesa esté presidida por Venus y Adonis pero también por Narciso. En todo esto que a los ojos de un no iniciado puede parecer una pura retórica, reside un elemento de la verdad poética francesa.

¿Dónde buscar, pues, la patria de la poesía francesa? Concretamente, "en treinta siglos de poesía universal", responde Thierry Maulnier. Héctor, Ayax, Prometeo, Antígona, Hipólito, Cleopatra y Fedra son los héroes de la poesía francesa, porque los conflictos de la lucidez, del análisis, de la imaginación, de la cultura son los temas de esta poesía elaborada, cultivada singularmente. De este amor por los héroes y por los temas universales, les llega a los franceses su reputación de traductores, de adaptadores en la que Thierry Maulnier encuentra justificadamente un signo de la más alta exigencia cuando dice que la poesía francesa afirma más que nunca *en la imitación* su originalidad propia que consiste en estar libres de la tradición, de la historia, para tomar de todas partes su *bien* e incorporarlo, con la condición de que este bien tenga ya un lugar en las constelaciones del intelecto.

La poesía francesa no es una fuente primera sino una extrema elaboración de la literatura. El poeta francés exige y obtiene la pureza de sus materiales en un constante deseo de purificación, de alquimia del verbo. El gusto preside la poesía francesa, pero no menos el rigor que es "el ascetismo de la forma". Despojar a la poesía de lo antipoético, restituir al lenguaje lo que Thierry Maulnier llama —para no caer en las confusiones de lo que se ha llamado la poesía pura—, las propiedades puramente poéticas, insistir en la consciencia de que lo realizado antes, por cada escuela, por cada poeta, está insuficientemente cargado de poesía o demasiado cargado de elementos antipoéticos, es la obra incesante y característica de los poetas franceses, la que enlaza prodigiosamente obras como "La Delie" de Maurice Scéve, publicada en 1544, y las experiencias poéticas, contemporáneas, de Paul Valéry.

La tercera parte de la Introducción es la que se refiere concretamente al desarrollo cronológico de la poesía francesa, y corresponde a la selección de poesías en que Thierry Maulnier ha hecho uso del mismo rigor que caracteriza al poeta francés. El siglo XVI es la edad de oro de la poesía francesa. El prodigioso Scéve, los poetas de La Pléyade y su dorado esplendor, el astro rojo de D'Aubigné de quien Thierry Maulnier dice muy agudamente que es "nuestro Hugo, lo que Hugo creyó ser, lo que Hugo logró hacer creer que era"; Garnier, el trágico, antecedente de Racine y más lírico si menos dramático que el autor de Fedra. Luego, los poetas del siglo XVII en que la lengua francesa llega a un punto insuperable de perfección. Corneille, Racine, La Fontaine, y Malherbe y Mavnard en el que Maulnier encuentra uno de los padres del único verdadero y valioso romanticismo francés, y acaso uno de los grandes poetas solares en el amanecer de

un siglo solar: el de Luis XIV. Una afirmación crítica atrevida, mas no por ello injusta, explica el eclipse de la poesía francesa: "Racine hizo una suma tan completa de los recursos de la poesía francesa que la dejó agotada por espacio de un siglo y medio". Chenier viene a ser un florecimiento abortado. Los llamados grandes románticos, Lamartine, Hugo, Vigny, Musset no aportan a la poesía francesa, al decir penetrante de Maulnier, sino el abuso del vocabulario y no la verdad del romanticismo extranjero de que se decían corifeos. El más grande romántico francés, el único que hizo del lenguaje el instrumento de la comunicación entre la realidad y el misterio, el diamante de oscuras luces, espejo de un mundo invisible es, naturalmente, Gerard de Nerval. La línea de la poesía francesa reaparece en la concentrada obra de este mágico poeta. Luego, Rimbaud, el vidente, y Mallarmé el alquimista, precedidos por Baudelaire a quien la poesía debe "poemas negros y espléndidos que cuentan entre los mejores de la poesía francesa". Y por último, el brillo de una época que no tiene igual en los dos siglos precedentes y que cuenta con poetas como Maurras, Valéry, Péguy, Apollinaire y Claudel del que —como en el caso de Lautremont— Thierry Maulnier no presenta ejemplos en la selección de poesías que ilustra y completa su introducción a la poesía francesa.

La composición, la exigencia y la penetración de este libro de Thierry Maulnier incitará a otros espíritus a la divagación, al desahogo. De mí sé decir que me ha incitado a asimilarlo, que en un sentido francés no es diverso de traducirlo. ¡Cómo corresponder de otro modo a lo que, al mismo tiempo que una introducción a la rigorosa poesía francesa es una introducción al rigor crítico!

XAVIER VILLAURRUTIA

DESCARTES Y HUSSERL *

El mundo del pensamiento no deja de pertenecer a la vida. Y así nos ofrece la misma estructura que, si no fuera terriblemente antipática la palabra, podríamos llamar jerárquica. Hay nudos en el pensamiento, nudos de obscuridad, en los que se entrelazan los hilos conductores, los ejes del pensamiento. Insistir en ellos, para convertir su complejidad en clara ordenación, es una de las más nobles tareas del pensamiento. Y quien se afane en el esclarecimiento de estos temas esenciales que, en su entretejerse, forman la contextura misma de la filo-

* Francisco Romero, *"Descartes y Husserl".—De Escritos en honor de Descartes". La Plata. (Rep. Argentina)*. 1938.

sofía, muestra dos ejemplares condiciones del filósofo: amor a la claridad, a la transparencia del pensamiento, que es la virtud formal de toda filosofía, y amor a la claridad mental del entendimiento real, concreto, humano, que es la virtud material del filósofo.

Entre las venturas que me ha deparado la vida, una de las mayores es la de haber tenido maestros. Uno de ellos, maestro en la interrogación,[2] me preguntaba un día si prefería las ideas o las personas. Mi adolescencia, idealista como todas, contestó precipitadamente: las ideas. Entonces, me dijo, no sin algo de ironía, entonces, no debe usted dedicarse jamás a enseñar. Quedé profundamente impresionada en aquel momento y nunca he olvidado la escena. Pero hoy, me permito creer que me hubiera dado la misma respuesta, envuelta en igual dosis de ironía, de haber yo dicho que prefería las personas a las ideas, pues creo que lo que seguramente me quiso sugerir el buen maestro era que sólo prefiriendo a la par, las ideas y las personas, es decir, solamente estando lleno de amor por la claridad ideal y por su encarnación en la mente de cada hombre, se puede ser maestro.

Y tal parece ser la doble virtud que en estas breves páginas del profesor argentino Francisco Romero, resplandece. Esclarecimiento fervoroso y como tal, fríamente detallado de un tema decisivo del pensamiento de nuestros días, sin el cual apenas es posible entender nada de lo que pasa en ese mundo nebuloso de lejos y geométrico de cerca, sobre todo en sus instantes felices, que se llama Filosofía.

El nudo o, más bien, punto de incidencia, que nos presenta el profesor Romero es el mismo de las *Meditaciones Cartesianas* del propio Husserl, pero con un radio diferente en la mirada. Analiza en las breves páginas, modelo de claridad, primeramente: la justificación del cartesianismo al hacer tabla rasa, o sea, la justificación de que Descartes se sintiera un buen día, despegado y sin participación alguna de lo que sus doctos maestros le enseñaran y sintiera el imperativo ineludible de cimentar de nuevo la filosofía, lo cual significaba todavía en Descartes: todo el saber humano, o mejor dicho, el saber más profundo y fundamental.

Y así, se nos presentan con toda nitidez los tres momentos del pensamiento cartesiano: la necesidad de una nueva fundamentación, la fundamentación misma y las consecuencias de ella. De estos tres momentos los dos primeros son, a la par, los más breves y los más fecundos. Descartes pasó rápidamente por ellos deteniéndose solamente el tiempo indispensable sobre la necesidad de esta fundamentación y aun sobre la fundamentación misma, para arrojarse precipitadamente sobre las consecuencias científicas y metafísicas.

Esta rememoración, este echar cuentas claramente de los pasos decisivos que recorriera el pensamiento de Renato Descartes, no lo hace el profesor Romero sino para confrontarlos con los de ese, genialmente ejemplar pensador, que se llamó

(1) D. Manuel B. Cossío.

Husserl. Infatigable, genial trabajador en quien se aunaban felizmente las virtudes de todo descubridor de nuevos continentes: humildad y audacia. (La muerte nos arrebató esta vida excelsa sin que nos diéramos cuenta, ni hayamos sabido el día exacto. El tiempo de la guerra es diferente del tiempo de la vida normal y tiene mucho de la arena del circo donde solitariamente se permanece, enfrentado con la muda presencia de la muerte. Una muerte más, aunque sea la de alguien excepcional y lejano, de alguien que no está en la arena, no produce la extrañeza que produciría en circunstancias normales. Y casi es natural que todo lo querido, también muera. Así Husserl).

El pensamiento de Husserl es, pues, en las páginas de Francisco Romero, el punto de partida, lo decisivo, y si acude a su confrontación con Descartes es porque el mismo Husserl lo hace. O más exactamente, lo que interesa al profesor Romero es la influencia cartesiana sobre Husserl, sus puntos de incidencia y ello en función de unos cuantos conceptos de máxima importancia. Pero tal vez, más que nada le interesa la consideración de la trayectoria general de los dos pensadores, de su recorrido desde un punto de seguridad —evidencia— hallado en la conciencia, en la inmanencia consciente, para acabar desembocando en la afirmación de algo trascendente a ella, en una salida, en suma, metafísica. Y así dice, pág. 250: "Lo que ami propósito actual importa es señalar la diferente postura de uno y otro filósofo en la articulación de lo metafísico y lo gnoseológico. El interés por lo gnoseológico sólo se da con pureza avanzada en la Edad Moderna y nuestro tiempo" ... "la aparición del problema del conocimiento tiene que ver con el tránsito de la consideración de las cosas a la de instancias no empíricas; pero en tanto prepondera la vocación metafísica en la búsqueda lo gnoseológico mantiene su situación lateral subalterna: es lo que sucede en todo el Racionalismo del siglo XVII" ... "En Descartes, la clara conciencia del problema gnoseológico no alcanza a lograr que el filósofo le consagre una atención suficiente; traza apenas los esquemas que le parecen imprescindibles como andamiaje para su construcción metafísica. En Husserl lo gnoseológico goza ya del prestigio suficiente para que la indagación lo tome por cuestión principal. Notemos también que la superación del solipsismo sobrevenida en tan diferente sazón en uno y otro filósofo, tiene en cada uno un sentido distinto; Descartes sale del solipsismo para llegar a afirmaciones de ser, de existencia; Husserl, por su parte, parece más interesado en vencer el solipsismo para justificar la objetividad del conocimiento, su universalidad prescindiendo de cualquier referencia a lo en sí, su consistencia extraindividual. El encierro solipsista es lo mismo en ambos, pero el campo libre a que salen cuando derriban o entienden que han derribado el muro, es diferente. Descartes se halla de manos en boca con lo en sí, Husserl aun fundando la objetividad extraindividual del conocimiento, se veda cualquier indicación de carácter metafísico".

Seanos permitida la larga cita precedente, en gracia a la claridad. En ella se muestra perfectamente, la diversa trayectoria de los dos filósofos en cuestión y al

mismo tiempo, el problema fundamental que afrontan y que no deja de ser hoy todavía, el nuestro. La Fenomenología significa ante todo, se dice reiteradamente, "una vuelta a la cosas mismas". Pero esta vuelta, nos muestra el profesor Romero, es mucho más cautelosa, más pulcra, más detenida que en el rápido periplo cartesiano. Lo que en claridad se desprende de esta clarísima contraposición, es el crecimiento de la "desconfianza" filosófica, a partir de Descartes. Husserl confiesa la gran influencia sufrida por el pensamiento bajo el filósofo ejemplar francés —ejemplarmente filósofo y ejemplarmente francés—, y Romero va a esclarecer los puntos de inserción de esta influencia. Para ello cita al comienzo de su trabajo una larga página con caracteres de confesión de Husserl. Entresaquemos brevemente las frases más significativas:

"En premier lieu, quiconque veut vraiment devenir philosophe devra *une fois dans sa vie* se replier sur soi-même et, au dedans de soi, tenter de renveser toutes les sciencies admises jusqu'ici et tenter de reconstruire. La philosophie —la sagesse— est en quelque sorte un affaire personelle du philosophe. Elle doit se constituer en tant que *sienne*, etre *sa* sagesse, *son* savoir, qui, bien qu'il tend vers l'universel, soit acquis par lui et qu'il doit pouvoir justifier des l'origine et a chacune de ses etapes, en s'appuyant sur ses intuitions absolues". Y añade a continuación en esta página inicial de las "Meditaciones Cartesianas" que Romero tiene el acierto de transcribir, por encontrarse agotada la edición francesa: "Du moment que j'ai pris la décisions de tendre vers cette fin, décision qui seule peut m'amener a la vie et au developpement philosophique, j'ai donc par la meme fait le voeu de pauvreté en matiere de connaissance".

El examen de este "voto de pobreza en materia de conocimiento", es lo que nos trae detallada y pulcramente las páginas del profesor Romero. Voto de pobreza que también realizara un día Descartes en la soledad de su retiro holandés. Pobreza fecunda; únicamente de ella puede nacer un conocimiento satisfactorio para esta mente moderna que nació dudando. Pobreza nacida de la desconfianza. De la desconfianza nace también la exigencia de un método. Y método es la palabra mágica para Descartes, y más todavía para Husserl. El profesor Romero nos ofrece una lección, al confrontar los dos caminos de estos dos filósofos ejemplares. Pero en realidad se trata de un sólo camino: el camino de la desconfianza filosófica, el camino de la pobreza estricta, de la pobreza del entendimiento. Con ello ha querido, sin duda, darnos una lección que el mismo profesor comienza realizando en su obra, de renuncia, de ascetismo mental en aras de esa verdad esquiva. "De Docta Ignorancia" podría ser el título de toda esta filosofía que va desde Descartes a Husserl y que Francisco Romero nos presenta esclarecida en su punto fundamental ante nuestros ojos. Sin duda lo hace como una invitación, en estos tiempos de dispendio e impostura, en estos tiempos de disipación sofística, como una llamada de retorno al camino estrecho, áspero y luminoso, de una renuncia mental. Renuncia, voto de pobreza que no significa "cinismo", porque *cree* porque *espera* siempre encontrar la verdad.

MARIA ZAMBRANO.

EN BUSCA DE LA PROSA

Se trata ahora de recuperar la tradición hispánica, que acabamos por extraviar y desestimar, a fuerza de la lectura de traducciones. Si el siglo XIX fué infortunado para las letras españolas, y los principales estilistas volvieron los ojos hacia lo exterior —Larra traducía del francés sus artículos de costumbres; Bécquer soñaba con parecer alemán; Valera en Italia—, llegó el momento en que, más fuerte, más segura de sí misma, España quiso reconsiderar su propia literatura, y señalarla como fuente nutricia a los futuros escritores del idioma.

Casi todos los personajes de la llamada generación del 98 hicieron alguna labor en este sentido; tendríamos, sobre los gigantescos trabajos de don Marcelino Menéndez y Pelayo, la obra acuciosa y amplia de Ramón Menéndez Pidal, de Solalinde, de Navarro Tomás, Narciso Alonso Cortés, de muchos otros estudiosos, para ir sacando del desprecio y del olvido a los escritores de la España de Oro. En otra forma, Unamuno, Ramón del Valle Inclán, "Azorín", Ramón Pérez de Ayala, otros, irían resucitando formas clásicas de la lengua, publicando estudios sobre figuras literarias, haciéndolas visibles, recomendándolas...

Por ese tiempo fué a España desde América un hombre más a figurar en las filas de esa cruzada, y a batirse como el mejor, con esfuerzo y trabajo, y con inteligencia y gusto: Alfonso Reyes, colaborador, uno de los más brillantes, en la campaña para restituir a la literatura en español su fuente de literatura española.

Veinte o veinticinco años más tarde, Alfonso Reyes nos acaba de ofrecer, en un volumen publicado por la Casa de España en México, "Capítulos de Literatura Española", algunos de los prólogos, artículos, estudios, con que contribuyó en su tiempo al conocimiento y a la estimación de los mejores escritores españoles, obteniendo con su labor, conjunta con las de otros escritores, el que se tendiera a tornar a la pureza del idioma y del estilo; los nuevos autores no tendrán ya necesidad de incurrir en el "estilo traductivo", hijo de sus lecturas de versiones, o de una cultura formada sobre textos en lenguas extranjeras; porque nos ha reconquistado el gusto por la literatura castellana, una de las más apasionadamente ricas y hermosas de cuantas ha producido la historia de los siglos.

Es un placer volver a leer las cariñosas consideraciones, los atentos avisos, las inteligentes notas de Reyes acerca de los escritores que son, porque así deben ser, la fuente directa, legítima, de la nueva literatura en castellano, la de España y la

de toda nuestra América, ahora más que nunca afines y hermanas, fundidas en un único sujeto.

Pero he aquí que en estos veinticinco años se ha operado una transformación: Alfonso Reyes no es ya solamente el guía que señala fuentes, que muestra a nuestra admiración los modelos antiguos; no es ya el mero "cicerone" que nos conduce por entre las obras de arte, permitiéndonos con su prudente consejo y su sagaz observación el saborearlas más completa y exquisitamente. En este tiempo transcurrido, Reyes se ha convertido él mismo en una de esas maravillosas obras de arte; él mismo es ya un modelo, un ejemplo.

Hace tiempo, el libro de Reyes nos habría servido de recomendación para ir a buscar las exquisiteces del gusto en otros libros; nos servían estos estudios y estas notas como tarjeta de admisión para las obras maestras en que inmediatamente nos enfrascábamos con deleite, o en cuya búsqueda corríamos inflamados de entusiasmo. Ahora, los clásicos han quedado en segundo lugar, y no son sino el pretexto para que una vez más leamos la prosa más excelente que actualmente se escribe en castellano. Ya no nos importa el mérito real de Quevedo, de Alarcón, del Arcipreste de Hita, ni pretendemos ir a comprobar sobre los textos aludidos las citas o los encuentros de Reyes; ahora, todo eso nos parece solamente el asunto, el argumento, el tema sobre el que Reyes deja correr su prosa móvil, agilísima, rica en gracias y en donosuras, en cambiantes que espejean a cada renglón novedad, sorpresa, y en todo momento mantienen una compostura y una elegancia refinadas. Esa prosa fresca y limpia que Reyes va dejando correr, con galano ademán, como el más transparente cristal en que jamás se hayan encerrado las ideas. Ese estilo juvenil y travieso en que nos cautivan con su sonrisa las citas eruditas de antiguas construcciones sintácticas o el inesperado salto de un término obsoleto, o la broma inocente de una frase trivial, popular, tomada entre la asepsia de la prosa culta como un manojo de aromáticas yerbas silvestres entre los guantes de ante de una dama.

En un libro escrito admirablemente, Alfonso Reyes recomienda y ensalza la lectura de los libros más admirablemente escritos de la literatura castellana. Nosotros, contribuyendo a la misma labor, buscando el mismo fin de orientar hacia sus puras, legítimas fuentes clásicas a la prosa en español, recomendamos y ensalzamos la lectura de este libro de Alfonso Reyes, y de todos sus libros. Porque Alfonso Reyes es el mejor de todos los prosistas de nuestro idioma, entre los vivos, y uno de aquellos, entre todos los escritores de la lengua, cuya lectura debe fomentarse, en bien de la depuración y la legitimación del estilo.

Si algo pudiera reprocharse a los escritores mexicanos de la generación de "Contemporáneos" —y sólo sería después de reconocer sus distinguidos méritos como poetas— sería el haber descuidado la tradición española de la prosa, el cultivo del auténtico estilo castellano; crimen que no cae sobre ellos sino por culpa u omisión, puesto que encontraron abandonado y descuidado el campo, sólo sem-

brado de las campestres y ordinarias flores que eran "la literatura de la revolución". De personas del preclaro talento, de la aguzada inteligencia y la vasta cultura de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, debió esperarse que hicieran más por la prosa mexicana que lo que realmente hicieron. De Novo, podría decirse que se le debe agradecer la vivacidad del ritmo, la alegría, la movilidad que dió al idioma injertándole usos y giros propios de la lengua inglesa; pero para saber si, en verdad, esto deba agradecérsele o censurársele, quizás necesite un cálculo de la proporción en que esta extraña cruza benefició y perjudicó al estilo, sobre todo en este momento en que Novo a cada momento suma nuevos secuaces y admiradores; a Villaurrutia prosista, habrá que reprocharle dos veces, una, por haber ingerido demasiado del estilo francés, entonces en boga, en su libro "Dama de Corazones", y otra por no haber publicado un nuevo libro, ahora que tan estupendamente escrime en una prosa que sólo podemos seguir a través de sus excelentes artículos periodísticos. Quizá de esa generación el único prosista realizado sea Jaime Torres Bodet, en quien concurren, si todos los defectos, también todas las cualidades que sería injusto negar al grupo como grupo, y a Torres Bodet, en particular, como uno de los más cuajados prosadores con que cuenta actualmente nuestra literatura.

¿Escritores en prosa? Hay muchos. Genaro Estrada acaudilló un movimiento en cierta forma valleinclanesco, del que sobreviven Artemio de Valle Arizpe, Francisco Monterde, y Ermilo Abreu Gómez, y en el que se ahogaron Manuel Horta, Jorge Godoy, Julio Jiménez Rueda, y cuya caricatura todavía podemos observar en los hermanos Núñez y Domínguez. De la raza de Azuela, sin su fuerza, quedan Rubén Romero, Rafael F. Muñoz, Gregorio López y Fuentes. Pero . . . ¿es esto prosa, en el sentido que Alfonso Reyes daría a la palabra? Por recargada en unos, por deliberadamente modesta y despreocupada en otros, carece del equilibrio que da el buen gusto en el estilo. A muchos escritores en prosa se les lee, y se les aplaude, no por su estilo, sino por su imaginación, o por sus ideas, o por muchas otras cosas ajenas. Estilistas de la prosa hay, sin duda, muy pocos en nuestro país.

Por eso ha sido un acontecimiento la aparición del nuevo libro del autor de "La Rueca del Aire", José Martínez Sotomayor.[1] No es un libro maravilloso, no es un volumen sorprendente; es, más sencillamente, pero, para la historia, más importante, un libro muy bien escrito, en una de las más puras y bellas prosas que puedan encontrarse en México. No quiero señalar en "Locura" los atisbos psicológicos, los aciertos de observación, que otros habrán notado; yo quiero hacer resaltar el estilo, la excelente prosa en que está escrito, y que lo hacen significarse en esta lucha que por la reconquista de la prosa castiza, y bajo la sombra de Alfonso Reyes, han emprendido algunos escritores mexicanos jóvenes, con entusiasmo e ímpetu que merecen la victoria.

RAFAEL SOLANA.

---

* *Locura. Relatos de José Martínez Sotomayor.—Letras de México, 1939.*

INVITACION A LA NOVELA

Después de Proust, el último gran y vigoroso —aunque los necios lo llamen "débil y decadente"— novelista de nuestro tiempo, la novela se ha empobrecido. Y este empobrecimiento paulatino, semejante al de la pintura, especie de "dieta imaginativa", la ha desfigurado. Es decir, tanto como su esencia, su *figura*, sus supuestos formales, han sido afectados por la crisis. Por eso, porque hemos olvidado su figura, su silueta, tantos libros circulan por ahí con el disfraz de "novela", cuando son otra cosa. La novela es, ante todo, un mundo; no, simplemente, una atmósfera, ni unos personajes, ni una historia, ni una filosofía, sino todo eso, pero en un mundo, viviendo en un mundo. Un mundo, es decir, un orden, humano y mitológico, en el que los personajes respiran una atmósfera, sopla un destino y suceden unas cosas. Nuestro tiempo ha mutilado a la novela; unos, los más, la han convertido en un pretexto para opinar, para "disertar"; otros, los mejores, la han reducido a la soledad de un monólogo interior. Ensayos y confesiones que no son novela, no porque ésta no sea un ensayo y confesión, sino porque, además, es otras muchas cosas. Nuestro infortunado mundo moderno, sin embargo, ha inventado un tercer tipo de novela; si el siglo pasado conoció la novela-baúl, la obra monstruosa y enciclopédica, banal e insondable, en donde todo cabía, nosotros hemos creado la novela deshabitada, la novela hueca y fría como una máquina de refrigeración, en donde nada cabe, ni existe. Aquí, el ensayo se substituye por la divagación; el análisis psicológico por una especie de relamida convención, que se piensa sutil y es sólo afectada y falsa. Un ejemplo de esta clase de novelas lo tenemos los mexicanos en las que frecuentemente publica Torres Bodet, el más asiduo e inteligente cultivador de este género.

La novela debe volver a su esencia. Su esencia es, como conviene a su naturaleza, impura, porque la novela, me atrevería a decir, es el único género literario que permite el ensayo, la divagación, la poesía, la política, todo, hasta la literatura, a condición de que sean . . . novela, mundo. La novela debe volver a lo que ha sido desde su nacimiento: épica pura. La épica de nuestro tiempo es la novela. La historia mitológica de un mundo real. Realismo y mitología, tal es su doble condición vital. Realismo como el de Homero, mitología como la del Cid. Mitos, personajes míticos y mitológicos, como Swan, Alejo Karamazov, Charlus, Rastignac, Fabricio, Sancho Panza, tan profundamente reales que nos podemos reconocer en ellos, tan extraordinariamente excepcionales que, siendo como son, sin saberlo ellos, son como todos los hombres. El hombre sólo puede vivir en su

mundo; los personajes en el suyo; por eso el mundo real de los personajes es un mundo mitológico, pero con toda la religiosa realidad de la mitología, la única realidad que soporta el hombre, la única mitología, también, que tolera el arte.

Si la novela contemporánea casi no existe —a pesar de todos los nombres ilustres que conocemos—, la novela mexicana es más pobre aún. Casi no ha nacido. X. V. me decía, hace tiempo, que él sólo encuentra en México una novela, una verdadera novela, —de las mejores que se han escrito en español, pienso, desde los tiempos de Pérez Galdós—; y sin embargo esta gran novela, esta verdadera novela, no es una novela: es un libro de memorias, el Ulises Criollo, de José Vasconcelos. Ante la novela mexicana —o lo que así hemos dado en llamar— se piensa inmediatamente: "¡qué gran bloque, qué gran materia prima para un novelista verdadero!". En México la realidad, el mundo siempre virgen de lo real, ha sido, hasta ahora, superior a los artistas. El "problema de la novela" no existe en México; existe el problema, el gran problema, de encontrar a los novelistas mexicanos. Se trata de saber si existen verdaderos novelistas en México; que, si los hay, habrá novela. Por eso el caso de Solana —como el de Juan de la Cabada, Revueltas, Iduarte, Henestrosa y otros— me apasiona. ¿Serán novelistas?

Tenemos ahora la novela de Solana, su primera novela, para contestar a la pregunta. ¿Es un novela verdaderamente, tal como la queremos y la pensamos? No, desde luego. Y, sin embargo, Solana es un novelista. Ante su obra pensamos, justamente, lo contrario de lo que nos sugiere lo que hemos llamado "la novela mexicana". No se nos ocurre decir: "¡qué lástima de historia, de personajes, de realidad!" En la novela de Solana casi no hay historia, los personajes son muy pocos y no se insiste sobre ellos, la trama es una sombra, la realidad se evapora frecuentemente y el autor, con una extraordinaria y asombrosa maestría, se escapa, frecuentemente, por la divagación, el ensayo o la poesía. Pero a pesar de eso, quizá precisamente por eso, por esa ausencia de "materia prima", Solana es un novelista; aunque aún no haya escrito una novela, una novela que, acaso, sea injusto pedir a un joven como él. En lugar de esa novela que, no esperábamos, nos ha dado algo mejor: nos ha dado un idioma, casi siempre vivo, siempre aéreo y gracioso, admirablemente seguro y fino. Y, con ese idioma, con ese estilo que es el único instrumento para penetrar a la realidad, para superarla y tornarla mitología, Rafel Solana nos entrega algunos extraños personajes, reveladores, confirmadores, mejor, del título de su novela: (El Envenenado, primera parte de La Educación de los Sentidos). Estos personajes, vivos, vivientes, son, tan sólo, fragmentos: una boca, unos labios, un pecho, una respiración, la espuma de unas nubes, la isla de un lecho en medio de una alcoba, un pié vivísimo. En estos afortunados fragmentos Solana ha podido superar a la novela-divagación; ha recreado los objetos de un mundo, de un mundo que, como los restos de un naufragio, penosamente extrae del fondo de su memoria, del fondo de su conciencia. Son estos fragmentos, estos vivientes restos, un presagio seguro de un mundo que nace, que está naciendo, seguramente, en Solana: el mundo de sus futuras novelas.

Naturalmente que su obra tiene otros aciertos, ya señalados por la crítica. Y otros defectos, también. Pero ni unos ni otros me interesan tanto como esa promisora presencia del novelista en su obra. Del novelista y del escritor, porque Solana, más que nada, en esta su primera novela se ha mostrado como un verdadero escritor. En México, por sequedad del ambiente, por angustia y, también, por resentimiento, es frecuente el tipo del "aficionado a la literatura". La novela de Solana es la obra de un escritor, no el ocio del burócrata o el intento del snob. De un escritor que, con extraña madurez, maneja un idioma limpio y sensible.

Rafael Solana ha publicado su primera novela. Digo su primera novela porque estoy seguro que, a ésta, seguirán otras. Y, también, porque enfrentándolas a la realidad imaginativa de esta primera, me gusta pensar en las otras, aún no escritas, imaginarias, pero auténticas, reales, presentidas. No es, pues, por un simple deseo, por imaginación, que me complazco en pensar en las venideras novelas de Solana, sino porque ésta que ha publicado ahora no es más que una incitación, un compromiso que Solana ha contraído consigo mismo, con su naciente mundo novelístico. El Envenenado es, sobre todo, el presentimiento de una novela; Solana, en lugar de escribirla, nos ha dicho: "aquí está mi capacidad, mi posibilidad para hacer una novela". Y, mostrando esta capacidad es, ya, un novelista; un novelista sin novela, exactamente lo contrario de lo que sucede a los demás, que en lugar de enseñarnos al novelista nos enseñan la materia posible de una novela, de una realidad que espera un espíritu. La literatura mexicana sufre de esta contradicción: la novela sin novelista, el novelista sin novela. Prefiero naturalmente, al segundo, porque la realidad es infinita y espera siempre, en tanto que el artista es siempre excepcional, irrepetible y mortal. Rafael Solana, dueño de un idioma y de un talento nada comunes se encuentra ante un inexorable compromiso. Un compromiso que no es, tan sólo, el banal de una juventud "que promete", sino el mucho más serio de un escritor verdadero consigo mismo, con su propia verdad.

OCTAVIO PAZ

L I R A S

DE LUIS MARTIN, SOR JUANA INES DE LA CRUZ, EL CONDE DE REBOLLEDO, DOÑA CRISTOBALINA Y EL CONDE DE VILLAMEDIANA.

SELECCION Y DISCURSO DE LAS LIRAS POR PABLO NERUDA

Noviembre 1939. México, D. F.

DISCURSO DE LAS LIRAS

La lira sale de las hojas secas
y su vacilación de aromas de oro
atraviesa la sombra y el olvido
con aleteo de palomas rojas.

Claramente la forma se desliza
hacia el cristal, hacia las blancas manos,
hacia la magnitud de los rosales
cuyas raíces esperan el mar.

La forma arde en su fuego de puñales
y dirige quemantes quemaduras
como estrella de puntas invencibles
o llave enrojecida con secretos.

Es que el alma del hombre busca heridas,
a ciegas, en la sombra de las cosas,
tanto en la escasa inmensidad del pétalo
como en la sorda ciencia de las olas.

71

Herida! Herida! Voz con agua y ojos
sumando olvidos de aire taciturno,
lágrimas llenas de hojas como yedras,
sustancias derrotadas del otoño!

Temblor que busca patria deslizándose
a borbotones de flechas quemadas
hacia el árbol de rotas iniciales
que la noche y la nieve devoraron.

El poeta escucha y crece con la noche,
y su sistema de suspiros crece
hacia una forma como un globo de agua
o una cebolla de metal remoto.

Porque la lira sale de las hojas
secas, pisadas por el viejo olvido,
como un caballo de patas de plata
y celestial hocico ceniciento.

PABLO NERUDA.

DE LUIS MARTIN

Vuelvo de nuevo al llanto,
pues se esconde del sol la hermosura,
y puesto el negro manto,
del cielo baja ya la noche oscura
y cargada de olvido
a dar descanso al triste y afligido.

Sólo a mí, desdichado,
jamás me trae alivio, sino pena;
que cuando sosegado
el triste duerme, en esta blanda arena
mi triste cuerpo halla,
en vez de lecho, campo de batalla.

Aquí, cansados ojos,
pagad vuestro tributo al dolor mío,
que ya de mis enojos
tienen piedad las aguas de este río,
y a escuchar mi lamento
corren los montes y se para el viento.

Y si el sueño piadoso
a vencerme viniere, de cansado,
en su licor sabroso

olvido hallaré de mi cuidado.
¡Oh venturosa suerte!
¡Qué el bien hallo en la imagen de la muerte!

Mas cuán en vano espero
que ya la muerte acabará mi pena,
que como alegre muero,
el contento a que viva me condena,
y así con vida quedo,
que porque es bien morir, morir no puedo.

Desmaya el sufrimiento,
faltando de morirme la esperanza,
y es mi mayor tormento
de esta tormenta no esperar bonanza,
ni estar, ¡ay triste!, cierto
de ver la muerte, de los males puerto.

En llanto me deshago
como al rayo del sol la blanca nieve,
y con lágrimas pago
aquesta deuda que la muerte debe,
porque sólo pretendo,
pues no puedo morir, vivir muriendo.

Así afligido y solo
me escondo en una gruta de esta playa
cuando el hermoso Apolo
las altas cumbres de los montes raya,
que para más enojos
en noche eterna vivirán mis ojos.

74

Allí estoy esperando
que el sol coja sus hebras de oro puro,
y salgo luego, cuando
su negra sombra pone al mundo oscuro,
y aqueste campo riego
con agua de mis ojos, que es de fuego.

Tanto, que por mí pierde
de estar cubierto de su rica alfombra,
que en él no hay árbol verde
que al sol defienda su apacible sombra,
ni de aljófar lo esmalta
la clara fuente que entre guijas salta.

Por mí el florido mayo
ya no le restituye sus colores,
ni el sol con puro rayo
abre en los prados las pintadas flores,
ni la rosada aurora
líquidas perlas sobre el campo llora.

Por mí, con tiernas quejas,
lamentan las ovejas con la hambre,
y errando las abejas
vuelan perdidas del nativo enjambre,
porque por donde paso
quemo las flores y la yerba abraso.

Sólo este río crece
con la continua pluvia de mis ojos,
y tanto se embravece
que cuando al mar despeña sus despojos,

como rey absoluto
parece que da guerra y no tributo.

Canción, bien puedes irte, si quisieres,
que yo llorando mis desdichas quedo,
y dirás, donde fueres,
que puedo poco, pues morir no puedo.

DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ

A estos peñascos rudos,
mudos testigos del dolor que siento,
que sólo siendo mudos
pudiera yo fiarles mi tormento
si acaso de mis penas lo terrible
no infunde lengua y voz en lo insensible—

quiero contar mis males,
si es que yo sé los males de que muero;
pues son mis penas tales
que si contarlas por alivio quiero,
le son, una con otra atropellada,
dogal a la garganta, al pecho espada.

No envidio dicha ajena,
que el mal eterno que en mi pecho lidia,
hace incapaz mi pena,
de que pueda tener tan alta envidia:

es tan mísero estado en el que peno,
que como dicha, envidio el mal ajeno.

No pienso yo si hay glorias;
porque estoy de pensarlo tan distante,
que aun las dulces memorias
de mi pasado bien, tan ignorante
las mira de mi mal el desengaño,
que ignoro si fué bien y sé que es daño.

Esténse allá en su esfera
los dichosos, que es cosa en mi sentido
tan remota, tan fuera
de mi imaginación, que sólo mido,
entre lo que padecen los mortales,
lo que distan sus males de mis males.

¡Quién tan dichoso fuera,
que de un agravio indigno se quejara!
¡quién un desdén llorara!
¡quién un alto imposible pretendiera!
¡quien llegara, de ausencia o de mudanza,
casi a perder de vista la esperanza!

¡Quién en ajenos brazos
viera a su dueño, y con dolor rabioso
se arrancara a pedazos
del pecho ardiente el corazón celoso!
Pues fuera menor mal que mis desvelos
el infierno insufrible de los celos.

Pues todos estos males,
tienen consuelo o tienen esperanza,

y los más son iguales,
solicitan o animan la venganza,
y sólo de mi fiero mal se aleja
la esperanza, venganza, alivio y queja.

Porque ¿a quién, sino al cielo,
que me robó mi dulce prenda amada,
podrá mi desconsuelo
dar sacrílega queja destemplada?
Y él con sordas, rectísimas orejas,
a cuenta de blasfemias pondrá quejas.

Ni Fabio fué grosero,
ni ingrato, ni traidor, antes amante,
con pecho verdadero;
nadie fué más leal ni más constante;
nadie más fino supo en sus acciones
finezas añadir a obligaciones.

Sólo el cielo envidioso
mi esposo me quitó: la Parca dura,
con ceño riguroso,
fué solo autor de tanta desventura;
¡oh cielo riguroso! ¡oh triste suerte
que tantas muertes das con una muerte!

¡Ay dulce esposo amado!
¿para qué te vi yo? ¿por qué te quise,
y por qué tu cuidado
me hizo con las venturas infelice?
¡Oh dicha fementida y lisonjera,
quién tus amargos fines conociera!

¿Qué vida es esta mía,
que rebelde resiste a dolor tanto?
¿Por qué, necia, porfía
y en las amargas fuentes de mi llanto,
atenuada no acaba de extinguirse,
si no puede en mi fuego consumirse?

Amado dueño mío:
escucha un rato mis cansadas quejas,
pues del viento las fío,
que breve las conduzca a tus orejas,
si no se desvanece el triste acento,
como mis esperanzas, en el viento.

Oyeme con los ojos,
ya que están tan distantes los oídos,
y de ausentes enojos
en ecos de mi pluma mis gemidos;
y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo, pues me quejo muda.

Si del campo te agradas,
goza de sus frescuras venturosas,
sin que aquestas cansadas
lágrimas te detengan enfadosas;
que en él verás, si atento te entretienes,
ejemplos de mis males y mis bienes.

Si el arroyo parlero
ves, galán de las flores en el prado,
que amante y lisonjero
a cuantas mira intima su cuidado,

en su corriente mi dolor te avisa
que a costa de mi llanto tiene risa.

Si ves que triste llora
su esperanza marchita, en ramo verde,
tórtola gemidora,
en él y en ella mi dolor te acuerde,
que imitan con verdor, y con lamento
él mi esperanza y ella mi tormento.

Si la flor delicada,
si la peña, que altiva no consiente
del tiempo ser hollada,
ambas me imitan, aunque variamente,
ya con fragilidad, ya con dureza,
mi dicha aquélla, y ésta mi firmeza.

Si ves el ciervo herido
que baja por el monte acelerado,
buscando, dolorido,
alivio al mal en un arroyo helado
y sediento al cristal se precipita,
no en el alivio, en el dolor me imita.

Si la liebre encogida
huye medrosa de los galgos fieros,
y por salvar la vida
no deja estampa de los pies ligeros,
tal mi esperanza, en dudas y recelos,
se ve acosada de villanos celos.

Si ves el cielo claro,
tal es la sencillez del alma mía;

y si, de luz avaro,
de tinieblas se emboza el claro día,
es, con su oscuridad y su inclemencia,
imagen de mi vida en esta ausencia.

Así que, Fabio amado,
saber puedes mis males sin costarte
la noticia cuidado;
pues puedes de los campos informarte,
y pues yo a todo mi dolor ajusto,
saber mi pena, sin dejar tu gusto.

Mas ¿cuándo ¡ay, gloria mía!
mereceré gozar tu luz serena?
¿Cuándo llegará el día
que pongas dulce fin a tanta pena?
¿Cuándo veré tus ojos, dulce encanto,
y de los míos quitarás el llanto?

¿Cuándo tu voz sonora
herirá mis oídos, delicada,
y el alma, que te adora,
de inundación de gozos anegada,
a recibirte con amante prisa
saldrá a los ojos desatada en risa?

¿Cuándo tu luz hermosa
revestirá de gloria mis sentidos?
¿Y cuándo yo, dichosa,
mis suspiros daré por bien perdidos,
teniendo en poco el precio de mi llanto?
¡Qué tanto ha de penar quien goza tanto!

¿Cuándo de tu apacible
rostro alegre veré el semblante afable
y aquel bien indecible,
a toda humana pluma inexplicable?
¡Qué mal se ceñirá a lo definido,
lo que no cabe en todo lo sentido!

Ven, pues, mi prenda amada,
que ya fallece mi cansada vida
de esta ausencia pesada;
ven, pues, que mientras tarda tu venida,
aunque me cueste su verdor enojos,
regaré mi esperanza con mis ojos.

DEL CONDE DE
REBOLLEDO

Borrará Lisi mía,
con invisible, fugitiva mano,
aunque tarde algún día
(a tal ley obedece el ser humano),
el tiempo la belleza
de que arrogante está naturaleza.

El oro que aprisiona
las almas en su crespo laberinto,
cuyo esplendor corona
ese de tu beldad cielo suscinto,
en plomo convertido,
templará cuantas llamas ha encendido.

Las luces de quien bebe
rayos el sol con que alimenta el día,
por quien amor se atreve
a establecer su ciega idolatría,
con infeliz mudanza
darán menos envidia que venganza.

La púrpura encendida
de tus mejillas en la nieve helada,
rosa recién nacida,
rosa ha de ser del viento deshojada;
sus perdidos colores
un común escarmiento de otras flores.

Los objetos amados
ofenderán en todo diferentes;
en violetas trocados
los cándidos jazmines de tus dientes,
y, en comunes agravios,
en lirios los claveles de tus labios.

El regalado aliento
perderá su fragancia; su armonía
el numeroso acento,
la elocuencia su dulce tiranía,
cuyo apacible encanto
ejercitado más, no obrará tanto.

Y los ciegos amantes
a la exterior belleza sólo atentos,
trocarán inconstantes
en libertad sus vanos rendimientos,

deudores a tu daño
del tarde apetecido desengaño.

Yo que en las perfecciones
del alma supe hacer eterno empleo,
en más vivas pasiones
lo ardiente luciré de mi deseo,
que aun el tiempo no alcanza
a introducir en tanta fe mudanza.

DE DOÑA
CRISTOBALINA

Cansados ojos míos,
ayudadme a llorar el mal que siento,
hechos corrientes ríos
daréis algún alivio a mi tormento
y al triste pensamiento
que tanto me atormenta
anegaréis con vuestra gran tormenta.

Llora el perdido gusto
que ya tuvo otro tiempo el alma mía,
y el eterno disgusto
en que vive muriendo noche y día;
que estando mi alegría
de vosotros ausente,
es justo que lloréis eternamente.

¡Qué viva yo penando
por quien tanto de amarme se desdeña!
¡Qué cuando estoy llorando
haga tierna señal la dura peña,
y que a su zahareña
condición no la mueven
las tiernas lluvias que mis ojos llueven!

Sombras que en noche oscura
habitáis de la tierra el hondo centro,
decidme, ¿por ventura
iguala con mi mal el de allá dentro?
Mas ¡ay! que nunca encuentro
ni aun en el mismo infierno
tormento igual a mi tormento eterno.

¿Cuándo tendrá, alma mía,
la tenebrosa noche de tu ausencia
fin, y en dichoso día
saldrá el alegre sol de tu presencia?
Mas ¿quién tendrá paciencia?
Que es la esperanza amarga
cuando el mal es prolijo y ella es larga.

Oh tú, sagrado Apolo,
que del alegre oriente al triste ocaso
el uno y otro polo
del cielo vas midiendo paso a paso,
¿has descubierto acaso
desde tu sacra cumbre
el hemisferio a quien mi sol da lumbre?

85

Dirásle, si lo esconde
en sus dichosas faldas el aurora,
lo mal que corresponde
a aquesta alma cautiva, que le adora;
y como siempre mora
dentro del pecho mío,
tan abrasado cuando el frío es frío.

Infierno de mis penas,
fiero verdugo de mis tiernos años,
que con fuertes cadenas
tienes el alma presa en tus engaños,
donde los desengaños,
aunque se ven tan ciertos,
cuando llegan al alma llegan muertos.

Yo viviré sin verte,
penando, si tú gustas que así viva,
o me daré la muerte
si muerte pide tu crueldad esquiva;
bien puedes esa altiva
frente ceñir de gloria,
que amor te ofrece cierta la victoria.

Tuyos son mis despojos,
adorna las paredes de tu templo,
que tus divinos ojos
vencedores del mundo los contemplo;
ellos serán ejemplo
de gratitud interna,
como los míos de firmeza eterna.

¡Ay ojos! ¡Quién os viera!
que no hubiera pasión tan inhumana
que no se suspendiera;
con vista tan divina y soberana
quedara tan ufana,
que el pensamiento mío
cobrara nuevas fuerzas, nuevo brío.

Si amor, que me trasforma,
quitándome el pesado y triste velo,
me diera nueva forma,
volara, cual espíritu, a mi cielo
y no abatiera el vuelo,
que yo rompiera entonces
de cualquier imposible duros bronces.

No estuviera seguro
el monte más excelso y levantado,
ni el más soberbio muro
de ser por mis ardides escalado,
y a despecho del hado,
descendiera por verte
al reino oscuro de la oscura muerte.

Mil veces me imagino
gozando tu presencia, en dulce gloria,
y con gozo divino
renueva el alma su pasada historia,
que con esta memoria
se engaña el pensamiento
y en parte se suspende el mal que siento.

87

Mas como luego veo
que es falsa imagen que cual sombra huye,
auméntase el deseo
y ansias mortales en mi pecho influye,
con que el vivir destruye;
que amor en mil maneras
me da burlando el bien y el mal de veras.

Canción, de aquí no pases,
cese tu triste canto
que se deshace el alma en triste llanto.

DEL CONDE DE
VILLAMEDIANA

En tus hermosos ojos
tan apacible amor muestra su ira,
que sus propios enojos
apetece muriendo el que los mira:
es como el que procura
mirar al sol y su mayor altura.

En la cándida mano
están de amor el arco y las saetas
y resistir es vano;
con públicas violencias, y secretas,
los rayos de tus ojos
hacen rico su templo de despojos.

La divina hermosura
a quien toda su gracia amor reparte,
modesta compostura,
donde el arte de amor muestra su arte,
que por milagro de ella
descuidada beldad queda más bella.

El oro sobre el cuello,
que blandamente esparce el aire osado
cadena, y no cabello,
en el reino de amor tiene forzado
al triste pensamiento
que con perdidas quejas hiere el viento.

Los arcos, que en la cumbre
del peligroso sol resplandeciente
prometen mansedumbre,
en su serenidad benignamente,
descubriendo su velo
hacen arco de paz en claro cielo.

La colorida rosa
del jardín de Pomona prenda cara,
más pura y más hermosa,
a la color vecina de tu cara
queda mustia y turbada
y en la gloria mayor como afrentada.

Y la mano que mueve
el ciego dios tirano blandamente
aunque parece nieve
hace efectos del fuego más ardiente,

porque incita y enfrena
abonando lo mismo que condena.

Con modesta mesura,
la gravedad, y airoso movimiento
con igual compostura,
estrellas pisa y deja atrás el viento
y con decoro blando
la fineza mayor va despreciando.

Ni desprecia ni acepta,
y procediendo en esto como acaso
en manera perfecta,
con atento descuido mueve el paso
y ni ensalza caídos
ni menos da materia a presumidos.

Si a veces acordadas
mueve las plantas, son en aquel punto
decoro sus pisadas,
hermosura y beldad modesta junto,
y con libres mudanzas
siempre su danza es baja de esperanzas.

Planta Nemea esquiva,
que huyendo del amor vistió corteza,
no en forma más altiva
hirió del cielo la mayor belleza,
ni en amorosas lides
apuró el ciego Dios fuerzas de Alcides.

Ni a más alto sujeto
la fama dió material ni alabanza,
pues de su mismo efeto
venció naturaleza su esperanza
y milagrosamente
se mantiene en un ser sin accidente.

Si dedico y consagro
a su valor el corazón rendido,
donde todo es milagro,
todo es también a su valor debido,
pues de manera trata
que ni paga, ni estima, ni es ingrata.

Y nunca navegando
la que dió nombre a Europa: el cristalino
undoso mar surcando,
soltó trenzas al viento de oro fino,
ni Júpiter Tonante
en mejor ocasión se mostró amante.

TALLER

REVISTA MENSUAL DE POESIA Y CRITICA

DIRECTOR:
Octavio Paz.

SECRETARIO:
Juan Gil-Albert.

REDACCION:

RAMON GAYA, JOSE HERRERA PETERE, EFRAIN HUERTA, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO, RAFAEL SOLANA, LORENZO VARELA, RAFAEL VEGA ALBELA.

SUSCRIPCION ANUAL PARA MEXICO: 10 Pesos.
SUSCRIPCION ANUAL PARA OTROS PAISES: 3 Dólares.

Correspondencia a: Gómez Farías, 7. Departamento Núm. 4. México, D. F.

EDICIONES DE TALLER:

Acaba de Aparecer

LA EDUCACION DE LOS SENTIDOS
I
EL ENVENENADO

Novela por RAFAEL SOLANA.

Próxima Publicación:

UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO

de J. A. RIMBAUD

traducido por José Ferrel, con un prólogo de Luis Cardoza y Aragón, y un dibujo de Paul Verlaine.

LA SEXTA OBRA de

LA CASA DE ESPAÑA EN MEXICO

está en Librerías $ 3.00

MARIA ZAMBRANO:

PENSAMIENTO Y POESIA EN LA VIDA ESPAÑOLA

Lo imprime y distribuye:

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Av. Madero 32

MEXICO

ROMANCE

REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA

Ensayos, Crítica, Filosofía, Ciencias, Cine,

Artes Plásticas, Información Literaria.

De próxima aparición. $ 0.30 ejemplar quincenal.

BIBLIOTECA DEL ESTUDIANTE UNIVERSITARIO

1. *El Libro del Consejo.*
   Traducción y notas de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Angel Asturias. Prólogo de Francisco Monterde.
2. *Crónicas de la Conquista.*
   Introducción y notas de Agustín Yáñez.
3. *México en 1554*, por Francisco Cervantes de Salazar.
   Prólogo y notas de Julio Jiménez Rueda.
4. *Autos y Coloquios del Siglo XVI.*
   Prólogo de José Rojas Garcidueñas.
5. *Los pechos privlegiados*, por Juan Ruiz de Alarcón.
   Estudio preliminar de Julio Jiménez Rueda.
6. *Los paredes oyen*, por Juan Ruiz de Alarcón.
   Edición conmemorativa del III Centenario de la muerte del autor.
7. *Poesías Profanas*, por Fr. Manuel Navarrete.
   Prólogo y selección de Francisco Monterde.

SEGUROS DE MEXICO, S. A.

PREVISION • PROTECCION

Institución Nacional de Seguros

LAS NECESIDADES DEL MAÑANA

EL TOMAR UN SEGURO SOBRE LA VIDA EQUIVALE A COMPRAR DINERO PARA EL FUTURO. GARANTIZA LA EDUCACION DE LOS HIJOS... PROPORCIONA RENTAS MENSUALES ...ASEGURA A USTED UNA VEJEZ TRANQUILA... CUBRE IMPUESTOS SOBRE HERENCIAS... PAGA HIPOTECAS... PROPORCIONA DINERO PARA VIAJAR... SIRVE DE MUCHOS MODOS.

LAS POLIZAS DE "SEGUROS DE MEXICO", S. A., SON FLEXIBLES... ESPECIALMENTE LAS POLIZAS CON CUPONES... PERMITEN AL ASEGURADO ADAPTAR SU SEGURO PARA ATENDER PRECISAMENTE SUS NECESIDADES

AV. MADERO No. 32 **APARTADO 17 BIS**

México, D. F.

1 peso

ÍNDICE GENERAL

Presentación 7

Número 1, diciembre de 1938

Vigilias 31
Octavio Paz
"Verdaderamente", "La poesía enemiga", "Breve canto", "Cuarto canto de abandono" 42
Efraín Huerta
Retrato de mi madre 51
Andrés Henestrosa
"Pequeño vals vienés", "La suite del agua", "Cuatro baladas amarillas", "La selva de los relojes", "Herbarios" 61
Federico García Lorca
Dibujos (ilustraciones) 61
José Moreno Villa
La Iglesia y el hombre 79
J[osé] R[evueltas]
Sobre la inteligencia 82
Alberto Quintero Álvarez
La Casa de España 85
O[ctavio] P[az]
Adonais 87
X[avier] V[illaurrutia]
Tres libros españoles 88
E[fraín] H[uerta] R.
Un libro de Aníbal Ponce 91
J[uan?] L[arrea?]
María Izquierdo 93
Rafael Solana
Acuarela y viñetas (ilustraciones) 97
María Izquierdo

Número 2, abril de 1939

Sobre causas de títeres 125
Efrén Hernández
"El tiempo contemplado" 131
Alberto Quintero Álvarez

El quebranto 135
José Revueltas
Antonio Machado, Profecía de España 148
José Revueltas
Razón de ser 150
Octavio Paz
Las cien mejores poesías mexicanas modernas 154
Rafael Solana
La fatalidad en Kafka 157
Alberto Quintero Álvarez
A los sombreros de mi madre y otras elegías 161
Juan Gil-Albert

Número 3, mayo de 1939

Antonio Machado, poeta español 195
Enrique Díez-Canedo
"Preludio breve", "Música de cámara", "Ejercicio de estío" 205
Enrique Gabriel Guerrero
"Amorosamente", "Sólo el hombre" 209
Rafael Vega Albela
Antonio Machado 211
José Alvarado
Las ideas políticas de Ramón López Velarde 219
Salvador Toscano
El poeta León Chestov 227
Alberto Quintero Álvarez
El mar (elegía y esperanza) 229
Octavio Paz
Diario, epígrafes y apuntes para la novela *La educación de los sentidos* 232
Rafael Solana
Música y cine 239
Alberto T. Arai
En torno a la vocación (lo popular y lo social) 242
Juan Gil-Albert
Tarjetas 245
Rafael Solana

Número 4, julio de 1939

Poesía y filosofía 263
María Zambrano
"Amor condusse noi ad una morte" 273
Xavier Villaurrutia

"Siete sonetos impuntuales" 275
José Bergamín
"Cuerpo perseguido" 280
Emilio Prados
Enrique González Rojo 287
Alberto Quintero Álvarez
"Elegías romanas" 288
Enrique González Rojo
"Oda al sueño" 294
Octavio Paz
Dos poemas 298
Rafael Solana
Tramontar 301
Efraín Huerta
Paisajes y confesiones 306
Emmanuel Palacios
La "Carta a un amigo difunto" 309
José Revueltas
Constante amigo 311
Octavio Paz
Presencias 312
Efraín Huerta
Los enemigos del teatro 313
E[rmilo] Abreu Gómez
Tarjetas 314
Temporada en el infierno 319
Juan Arturo Rimbaud (traducción de José Ferrel, con una nota de Luis Cardoza y Aragón)
Arthur Rimbaud (ilustración) 324
[Paul] Verlaine

Número V, octubre de 1939

Urna de Alarcón 367
Alfonso Reyes
Arte y moral de Alarcón 373
Antonio Castro Leal
"Soledad de la fisiología" 381
Luis Cardoza y Aragón
¡Qué encantadora fiesta! 387
José Herrera Petere
"El héroe" (fragmento) 397
Lorenzo Varela
Una obra sin joroba 403
Octavio Paz

Los inquilinos de la filosofía 405
Alberto Quintero Álvarez
Pintura francesa contemporánea 409
Ramón Gaya
La maravilla en la sangre 413
Antonio Sánchez Barbudo
Feminidad distendida. Las astillas olorosas de *Tala* 420
Lorenzo Varela
Una historia del estilo francés 424
José Alvarado
Fragmentos sobre el amor y las mujeres 427
Juan Ruiz de Alarcón (selección y prólogo de Antonio Castro Leal)

Número VI, noviembre de 1939

Las pequeñeces del demonio 463
José Bergamín
"Estancias" 477
Alberto Quintero Álvarez
María "La voz" 482
Juan de la Cabada
"Tan cerca de vosotros que el aire se conmueve", "Presencia de España", "A tu honda memoria" 502
F[rancisco] Giner de los Ríos
Meditaciones españolas 506
Juan Gil Albert
Introducción al rigor 514
Xavier Villaurrutia
Descartes y Husserl 517
María Zambrano
En busca de la prosa 521
Rafael Solana
Invitación a la novela 524
Octavio Paz
"Liras" 527
Luis Martín, Sor Juana Inés de la Cruz, el Conde de Rebolledo, doña Cristobalina y el Conde de Villamediana (selección y "Discurso de las liras" por Pablo Neruda)

Este libro se terminó de imprimir el día 29 de enero de 1982 en los talleres de Offset Marvi, S. A., Calle Leiria núm. 72, San Andrés Tetepilco. Se encuadernó en E.T.E.S.A., Avenida San Lorenzo núm. 279-45, Unidad Industrial Iztapalapa. Se tiraron 3,000 ejemplares. La edición estuvo al cuidado de Manuel Fernández y Felipe Garrido.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Revistas literarias mexicanas modernas es una serie publicada por el Fondo de Cultura Económica con el propósito de poner nuevamente en circulación, en ediciones facsimilares, las principales revistas literarias aparecidas en México en la primera mitad del siglo XX. De esta manera el 'curioso lector' y el estudioso de nuestras letras tendrán a su alcance este sector de la literatura nacional de acceso tan difícil y de tanto interés documental. Con el objeto de facilitar su consulta, cada revista va precedida por una presentación y una ficha descriptiva, y cada volumen va provisto de un índice de autores.